

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/107342>

Please be advised that this information was generated on 2018-07-08 and may be subject to change.

TUSSEN TWEE WERELDEN

P. J. A. M. BUIJNSTERS

TUSSEN TWEE WERELDEN

RHIJNVIS FEITH ALS DICHTER VAN „HET GRAF”

PROMOTOR: PROF. DR. W. J. M. A. ASSELBERGS

TUSSEN TWEE WERELDEN

RHIJNVIS FEITH ALS DICHTER VAN „HET GRAF”

Proefschrift

ter verkrijging van de graad van doctor in de letteren
aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen,
op gezag van de Rector Magnificus T. A. Birrell,
hoogleraar in de Faculteit der Letteren,
volgens het besluit van de Senaat
in het openbaar te verdedigen op 20 december 1963
des namiddags te 2 uur
door

Petrus Jacobus Adrianus Maria Buijnsters

geboren te Breda

Te Assen bij

VAN GORCUM & COMP. N. V. - DR. H. J. PRAKKE & H. M. G. PRAKKE

De uitgave van dit werk werd mogelijk gemaakt door een subsidie van de Nederlandse
Organisatie voor Zuiver-Wetenschappelijk Onderzoek (Z.W.O.)

Aan mijn ouders

Aan mijn vrouw

'Un tombeau est un monument, placé
sur les limites des deux mondes.'

Bernardin de Saint-Pierre

VERANTWOORDING

Hoewel de grote historische betekenis van Rhijnvis Feith door niemand ooit in twijfel getrokken werd, is het oordeel omtrent de kwalitatieve waarde van zijn werk in de loop der jaren aan heftige schommelingen onderhevig geweest. Eenmaal als de prins van onze dichters gevierd¹, naderhand gedoodverfd als de zwakke navolger van een literaire aberratie, geldt hij sedert enkele decennia weer als een authentiek kunstenaar.

Intussen valt er in de Feith-waardering nòg een merkwaardige verschuiving op te merken. De Zwollenaar werd na 1850 door de literatuurhistorici geheel vastgenageld op zijn twee romans *Julia* en *Ferdinand en Constantia*. J. C. Brandt Corstius heeft enkele jaren geleden nog in een artikel in de *Nieuwe Taalgids* (jrg. L, 1957, p. 241-247) gewezen op deze eenzijdige benadering, waarbij Feith vrijwel uitsluitend wordt gezien als de auteur van enkele hypersentimentele gedichten en prozageschriften uit zijn beginperiode. Voor de tijdgenoot was hij, aldus Brandt Corstius, ook en vooral beoefenaar van klassieke dichtgenres: oden, treurspelen en leerdichten – alle godsdienstig-wijsgerig van aard.

Deze exclusieve aandacht voor het oudste werk heeft ook het onderzoek van zijn latere gedichten in de weg gestaan, hoewel Feiths poëzie omstreeks 1788 toch merkbaar van gedaante verandert. Ze wordt – al had dan het persoonlijke element nooit geheel ontbroken – *direct-bewogen wijze van zelfopenbaring*. Deze ervaring, tijdens het lezen van Feiths poëzie opgedaan, vormde voor mij een eerste aanleiding om de gedichten uit de jaren 1788-1792 nader te bestuderen. Niet alleen trof mij het toonverschil met vele vroegere gedichten, maar tevens bleken verzen als de *Herfst-Zang* uit 1790, de *Treurzang* van 1789 en *Aan de Eenzaamheid* uit 1788 onderling nauw verwant, namelijk van eenzelfde geest van resignatie doortrokken. In het bijzonder trok het grote leerdicht *Het*

¹ Zie pag. 264 van dit boek.

Graf uit 1792 de aandacht, omdat dit weer zo geheel bij de al genoemde gedichten aansloot.

Een blik in de dissertatie van H. G. ten Bruggencate over Rhijnvis Feith leerde, dat de Zwolse dichter in 1787 door gebeurtenissen van politieke aard werd teleurgesteld. Ten Bruggencate bagatelliseerde echter het effect van deze ontgoocheling, die Feith, sensibel als geen, geestelijk volkomen ontredde. Belangrijker was, dat deze ervaringen hun repercussie bleken te hebben in Feiths poëzie, iets wat Ten Bruggencate goeddeels ontging, waaraan hij althans weinig betekenis hechtte. Zo merkte hij niet, dat de desbetreffende verzen eerst tegen de achtergrond van de politieke verwickelingen van 1787, met de daaruit voortvloeiende religieuze crisis, geheel verstaanbaar worden en ons als persoonlijke belijdenis in het centrum van Feiths dichterschap voeren.

Deze ontdekking vormde het uitgangspunt voor een uitvoerige studie van het centrale dichtwerk in Feiths oeuvre, *Het Graf*, waarbij natuurlijk enige kennis van het leven van de auteur gewenst was. Een goede Feithbiografie bezitten wij niet en die zal er met het thans voorhanden materiaal ook niet gemakkelijk komen. Bijna alle aan de dichter gerichte brieven schijnen verloren te zijn gegaan. Het werk zelf bevat slechts sporadisch gegevens van autobiografische aard. Het zal duidelijk zijn, dat op deze wankelende basis een onderzoek van het werk ten zeerste bemoeilijkt wordt.

Het kwam mij daarom noodzakelijk voor allereerst een kritische biografie samen te stellen, lopend tot 1792, het jaar waarin *Het Graf* verschijnt. In deze levensbeschrijving, die hoofdstuk 1 van dit boek uitmaakt, heb ik de summierende informatie die enkele, meer dan een eeuw oude biografieën verschaften, bijeengebracht, zonodig gecorrigeerd en op tal van punten aangevuld. Ik heb daarbij, tot mijn grote erkentenis, documentatiemateriaal mogen ontleen aan o.a. de huisarchieven-Feith, -Staring, -Six, -Van der Pot en -Groeneveld.

In het tweede hoofdstuk vindt men een overzicht van de zogenaamde graf- en nachtpoëzie uit de tweede helft van de achttiende eeuw, waar *Het Graf*, zoals blijken zal, een specimen van is. Onze aandacht zal vooral uitgaan naar de plaats die deze mortuaire geschriften in de literaire en geestelijke ontwikkeling binnen onze landsgrenzen hebben ingenomen.

De volgende drie hoofdstukken zijn geheel aan Feiths leerdicht gewijd. Achtereenvolgens komen aan de orde: illustraties en voorwerk, waarbij met name het probleem van de didactische poëzie ons zal bezig houden (hoofdstuk 3); vormaspecten (hoofdstuk 4) en poëtische motieven (hoofdstuk 5).

Het zesde hoofdstuk onderzoekt de verhouding van Feiths gedicht tot de contemporaine en oudere mortuaire literatuur, terwijl in het slot-hoofdstuk een overzicht gegeven wordt van de Feith-waardering. Volledigheidshalve heb ik in een viertal bijlagen het belangrijkste documentatiemateriaal over Rhijnvis Feith bijeengezet. Voor een bibliografie van *Het Graf* en zijn vertalingen verwijs ik naar mijn uitgave van deze tekst in de door W. E. J. Tjeenk Willink te Zwolle verzorgde reeks „Klassieken uit de Nederlandse Letterkunde”, welke uitgave weldra verschijnen zal.

Nijmegen, 21 april 1963

Mijn dank gaat vooral uit naar Jhr. Mr. P. R. Feith te Vorden, beheerder van het familie-archief, die zijn bibliotheek welwillend voor mij openstelde.

LIJST VAN DE MEEST GEBRUIKTE AFKORTINGEN

<i>Brieven:</i>	„Brieven over verscheide onderwerpen”, 6 dln., Amsterdam 1784-1793.
<i>Ten Bruggencate:</i>	H. G. ten Bruggencate, „Mr. Rhijnvis Feith, een bijdrage tot de kennis van zijn werken en persoonlijkheid” (diss.), Wageningen 1911.
<i>Catalogus:</i>	„Catalogus van de bibliotheek der familievereniging-Feith” door Jhr. Mr. P. R. Feith, 1950 (particuliere uitgave).
<i>Dag-Boek:</i>	„Dag-Boek mijner goede werken, in rekening gebragt bij God tegen den dag der algemeene vergelding”, Amsterdam 1785 (1e druk).
<i>Ferdinand:</i>	„Ferdinand en Constantia”, 2 dln., Amsterdam 1785.
<i>Gedenkzuil:</i>	„Gedenkzuil voor Mr. Rhijnvis Feith”, Leeuwarden 1825.
<i>Genealogie:</i>	„Genealogie van de familie Feith” door Jhr. Mr. Rh. Feith, 's-Gravenhage 1924 (particuliere uitgave).
<i>Het Graf:</i>	„Het Graf, in vier Zangen”, door Mr. Rhijnvis Feith, Amsterdam 1792 (1e druk).
<i>Julia:</i>	Rhijnvis Feith: „Julia”, met inleiding en aantekeningen van H. C. M. Ghijsen, Purmerend 1933 (= ongewijzigde herdruk van de 2e uitgave te Amsterdam 1786, die op haar beurt gelijk is aan de eerste editie van 1783).
<i>K.B.:</i>	Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage.
<i>Knuvelder:</i>	G. Knuvelder: „Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde” ² , 4 dln., 's-Hertogenbosch 1957-1961.
<i>Levensberigt:</i>	„Levensberigt van Mr. Rhijnvis Feith” door N. G. van Kampen in <i>Werken</i> I, p. 3-23.
<i>N.N.B.W.:</i>	„Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek”, 10 dln., 1911-1937.
<i>Oden:</i>	Rhijnvis Feith: „Oden en Gedichten”, 5 dln., Amsterdam 1796-1814.
<i>Ontwikkelingsgang:</i>	J. te Winkel, „Ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde” ² , 7 dln., Haarlem 1922-1927.
<i>Van Tieghem:</i>	Paul van Tieghem: „La poésie de la nuit et des tombeaux en europe au xviii ^e siècle” in: „Le Prérromantisme” ² , T. II, Paris 1948, p. 1-203.
<i>U.B.:</i>	Universiteitsbibliotheek.
<i>Werken:</i>	„Dicht- en Prozaïsche Werken van Mr. Rhijnvis Feith”, 14 dln., Rotterdam 1824-1825.
<i>Wille:</i>	J. Wille, „De literator R. M. van Goens en zijn kring”, Zutphen 1937.

INHOUDSOPGAVE

VERANTWOORDING.	I
LIJST VAN DE MEEST GEBRUIKTE AFKORTINGEN	V
HOOFDSTUK I - RHIJNVIS FEITH TOT 1792	1
HOOFDSTUK 2 - MORTUAIRE LITERATUUR IN NEDERLAND GEDURENDE DE TWEEDE HELFT VAN DE ACHTTIENDE EEUW	50
HOOFDSTUK 3 - HET GRAF - illustraties en voorwerk	93
HOOFDSTUK 4 - HET GRAF - vormaspecten	123
HOOFDSTUK 5 - HET GRAF - grondgedachte en poëtische motieven	165
HOOFDSTUK 6 - COMPARATISTISCH PERSPECTIEF	218
HOOFDSTUK 7 - Waarderingsgeschiedenis van Feiths literaire werk, in het bij- zonder van „Het Graf”	257
SUMMARY	305
BIJLAGE I Uittreksel uit de geslachtslijst van de familie Feith (Elburgse tak) .	308
BIJLAGE II Overzicht van alle in handschrift bewaarde brieven van Rhijnvis Feith	309
BIJLAGE III Brieven van Rhijnvis Feith aan H. J. de Loë	311
BIJLAGE IV Brieven van Rhijnvis Feith aan J. L. Verster	315
PERSONENREGISTER	319
ZAAKREGISTER	328

RHIJNVIS FEITH TOT 1792

Rhijnvis Feith stamt uit een aanzienlijk en bemiddeld geslacht, afkomstig uit het Hanzestadje Elburg.¹ Oorspronkelijk een familie van schippers en reders, behoorden de Feithen in de loop van de zestiende eeuw reeds tot de regentenklasse, terwijl zij door aanhuwing en kapitaalverwerving hun positie allengs wisten te verbeteren.

De grootvader van de dichter, Dr. Rhijnvis (1699-1772), had zich in 1721 als eerste Feith in de hoofdstad van het gewest Overijssel gevestigd,² alwaar hij tot stadsgeneesheer benoemd was.³ Drie jaar later trad hij er in het huwelijk met de Zwolse Geertruyd Beekman. Waarschijnlijk leek het hem, eenmaal getrouwd, verstandig om – bij wijze van nevenfunctie – een leraarsbaantje aan de Latijnse school te accepteren, want van 1726-1730 vinden we hem als praeceptor van de derde classe vermeld.⁴ Hij wist zich echter al gauw omhoog te werken. Op 26 februari

¹ De voornaamste bron voor de kennis van Feiths leven is het *Levensbericht*, geplaatst in het eerste deel van *Werken*. De uitgever, J. Immerzeel Jr., had tevoren aan Feiths dochter Elsje om gegevens voor deze biografie gevraagd (zijn brief d.d. 15-2-1824 in K.B. coll. Immerzeel), die hem door de oudste zoon van de juist gestorven dichter, Pieter Rutger, verstrekt zijn. Desondanks is de levensschets, van de hand van N. G. van Kampen, tamelijk onnauwkeurig, waarschijnlijk als gevolg van de grote haast waarmee ze geschreven moet zijn. Zo wordt bijv. zelfs als sterfdatum 6 i.p.v. 8 febr. opgegeven!

Uit hetzelfde jaar als het *Levensbericht* dateert de *Lofrede op Mr. Rhijnvis Feith* door Mr. M. C. van Hall, uitgesproken bij de opening van de algemene vergadering der Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen, te Amsterdam op 18 sept. 1824, en met uitvoerige aantekeningen afgedrukt in de *Gedenkzuil*. Van Hall was een jongere vriend en bewonderaar van de dichter. Zijn Feith-beeld draagt hiervan duidelijke sporen. Toch is hij, voor wat de zakelijke mededelingen betreft, wel betrouwbaar. Dit kan niet geheel gezegd worden van onze derde bron, de *Genealogie*, waarin de zaken soms wat te mooi worden voorgesteld.

Waar wij van deze bronnen afwijken wordt zulks steeds vermeld.

² *Levensbericht* geeft foutief 1746 als jaar van vestiging op.

³ zie A. ten Doesschate, *Geneeskunde in Oud-Zwolle*, in *Versl. en Meded. v.d. Ver. tot Beoef. v. Overijsselsch Regt. en Gesch.*, 45e stuk, IIe reeks 21 stuk, p. 82; Dr. Rhijnvis behield die functie tot zijn dood op 14 juli 1772.

⁴ zie S. Elte, *Schets v.d. gesch. v.d. Lat. school en van het gymnasium te Zwolle*, in *Versl. en Meded. v.d. Ver. tot Beoef. v. Overijsselsch Regt en Gesch.*, deel 69 (1954) p. 90.

1732 verwierf hij de grote Borgerschap, die hem in staat stelde zitting te nemen in het college van Schepenen en Raden.¹ En inderdaad, in 1746 en 1750 werd hij tot burgemeester gekozen, terwijl hij naderhand nog lid van het Admiraliteitscollege van West-Friesland en het Noorderkwartier was.

Al zijn kinderen stierven kort na hun geboorte op één na, Pieter genaamd, en aangezien de Elburgse tak geen verdere mannelijke afstammelingen telde, zag het er lange tijd naar uit dat de familie zou uitsterven, te meer daar ook uit Pieters huwelijk slechts één kind, Rhijnvis, geboren werd en wel op 7 februari 1753.² Het valt dan ook best te begrijpen, dat de ouders hun zoon met meer dan gewone zorg omgaven. De hypergevoeligheid die de dichter straks in zo hoge mate eigen blijkt te zijn, mag niet los worden gezien van zijn jeugdjaren, waarin hij, geenszins robuust van gestel, als een kasplant beschut en geleid werd. Hij leek „de laatste telg van een vermoeid geslacht”. Overigens is het moeilijk zich een precies beeld te vormen van het ouderlijk milieu waarin Rhijnvis opgroeide, omdat de kinderjaren van de dichter nog bijna geheel in nevelen gehuld zijn. Komt het alleen hierdoor, dat Feiths vader voor ons een tamelijk kleurloze figuur blijft? Zelf kind van een alom bekende vader, die zelfs Prins Willem V op het Loo onder zijn patiënten had geteld, werd hij spoedig door zijn eigen zoon verre in de schaduw gesteld.

Mr. Pieter werd op 25 december 1729 te Zwolle geboren. Sinds 30 april 1746 te Groningen rechten gestudeerd hebbend, promoveerde hij aldaar de 16e december van het jaar 1748 op een dissertatie *Ad Senatus Consultum Trebellianum*. Twee jaar later, 9 november 1750, werd hij benoemd tot ontvanger der convoyen en licenten te Zwolle ten behoeve van het College ter Admiraliteit in West-Friesland en het Noorderkwartier.³ Er waren, als bekend, sinds 1597 vijf zulke Admiraliteitscolleges, elk met een aantal ontvangers, ook convooimeesters geheten, onder zich, die niet alleen binnen het grondgebied van de eigen Admiraliteit, maar ook daarbuiten hun standplaats konden hebben.⁴ Als „rijksambtenaar” moest Mr. Pieter volgens de ordonnantiën van de Staten-Generaal, in naam van de Admiraliteit van Harlingen, de belastinggelden op het goederenvervoer-te land en -te water in ontvangst nemen en registreren.

¹ opg. gem. archief Zwolle; hier als elders dank ik veel aan de hulp van de Zwolse gemeente-archivaris, de Heer J. Geesink, en van zijn medewerker drs. Thom. de Vries.

² Het doopboek v.d. Nederduitsch Gereformeerde Kerk (nr. IX 1742-1759) vermeldt onder 9 febr. enkel: „Rhijvis (!) z. van Pieter Feith en Elzabe Spaar”.

³ zie commissieboek Staten-Generaal, inv. nr. 3267 fo 253.254.

⁴ Voor nadere geg. zie J. de Hullu, *De archieven der Admiraliteitscolleges*, 's-Gravenhage 1924.

Hij hield daartoe kantoor in zijn huis in de Bloemendalstraat, waar hij na zijn huwelijk met Elsabé Spaar op 26 april 1751 was gaan wonen. Zijn vrouw, vijf jaar ouder dan hijzelf (zij was geboren op 1 mei 1724), stamde uit een rijke Zwolse familie. Zij was het jongste kind van Henricus Spaar en Machteld Schucking.¹ Elsabé Spaar stierf al op 31 oktober 1778, vele jaren voor haar echtgenoot die pas 19 mei 1802 te 's-Gravenhage overleed.

Van Rhijnvis is ons slechts èèn uitlating met betrekking tot zijn vader bekend en die versterkt nog de indruk, dat Mr. Pieter geen man van bijzondere capaciteit of ontvankelijkheid was. Wanneer de vader in 1782 een reisje naar Parijs heeft gemaakt, schrijft de zoon naar aanleiding van dat bezoek: „Papa is behouden terug van Parijs, 't is hem slecht bevallen (...) Men moet jong zijn of meer liefhebber van de wetenschap om Parijs bekoorlijk te vinden.”² Toch zou het onjuist zijn, om uit dit bijna volledig zwijgen van de dichter over zijn vader (en zijn moeder), of uit de klaarblijkelijk geringe interesse van Mr. Pieter voor kunst en wetenschap, tot een minder goede verstandhouding tussen vader en zoon te concluderen. Hun jarenlange samenwerking als eerste en tweede ontvanger moet ons anders leren. Maar wel mogen we veronderstellen, dat Rhijnvis als dichter niet veel van thuis heeft meegekregen.

Er is nog iets uit het leven van Mr. Pieter dat enige aandacht verdient, omdat het ons wat zegt over zijn geestelijke habitus en daarmee over het milieu waarin Rhijnvis opgroeide. Pieter Feith had zich namelijk „in het werkjaar 1763/64” als vrijmetselaar in de loge „De Goede Trouw” te Utrecht laten opnemen, terwijl zijn naam ook op de ledenlijst van de loge „La Concorde” te Kampen staat vermeld de dato 13 mei 1764, met de aantekening dat hij lid is „voor soo lang deese Loge tot Campen sal sijn – wyl niet bij 't regiment behoore.”³ Zelfs richtte hij met zeven anderen in datzelfde jaar 1764 nog een eigen loge te Zwolle op, „l'Inébranlable” geheten, de eerste vaste loge in de noordelijke gewesten. „l'Inébranlable” ging snel weer ten gronde. Na 1765 werden geen ledenlijsten meer aan het bestuur van de Orde te 's-Gravenhage opgestuurd en in 1774 werd de Zwolse loge formeel vervallen verklaard. Sedert 1765 vinden we Mr. Pieters naam dan ook niet meer vermeld, noch in de ledenlijsten van de in 1778 te Zwolle opgerichte militaire loge „l'Union Militaire”, noch in die van de in 1786 heropende „l'Inébranlable”.⁴

¹ gehuwd op 7 april 1715 te Zwolle.

² Br. aan N.N. d.d. Zwolle 9-12-1782.

³ Volgens opg. mij welwillend verstrekt door de archivaris der Orde.

⁴ zie *Gedenkschrift v.d. loge Fides Mutua*, Zwolle 1953, p. 1-2; ald. wordt ook gesproken over de, in 1756 te Venlo opgerichte, ambulante militaire loge „La Concorde”.

Intussen zal Rhijnvis' toetreden tot de Orde in 1770 wel met instemming van zijn vader zijn geschied. Maar wanneer de *Genealogie* suggereert, dat Mr. Pieter een vooraanstaande plaats in de Orde innam,¹ klinkt dit toch misleidend, gezien de kortstondige maçonnieke activiteit van de Zwolse ontvanger. Er is alle reden om zijn lidmaatschap te zien als iets bijkomstigs, een gehoorzamen aan de bon ton. Maar wel mogen we deze – zij het dan tijdelijke – belangstelling voor de Orde beschouwen als symptoom van een zekere vrijzinnigheid op religieus gebied. De orthodoxe Staatskerk stond immers in die tijd nog vijandig, of op zijn minst wantrouwend, tegenover de vrijmetselarij. Pieter Feith en zijn vrouw waren beiden lid van de Nederduitsch Gereformeerde Kerk.² Hun zoon werd volgens dezelfde godsdienstige beginselen opgevoed. Verdere blikken van relaties tussen Rhijnvis' ouders en het kerkelijk leven in hun woonplaats zijn echter niet aanwijsbaar. Nu moet er meteen bij gezegd, dat de Zwolse gemeente niet bepaald de vredelievendste in den lande was! Eigenlijk was ze de hele achttiende eeuw door een haard van onrust.

Eerst had in 1703 Ds. Frederik van Leenhof zijn berucht, spinozistisch getinte boek *Den Hemel op Aarden* gepubliceerd, hetgeen al heel wat pennen in beweging bracht.³ De gemoederen waren nog niet bedaard, toen een van de aanhangers van Van Leenhof, de Zwolse godsdienstleraar en voorzanger Berend Hakvoord, een nieuwe casus belli gaf door op zijn beurt heterodoxe geschriften uit te geven.⁴ Hij werd daarom in 1708 gecensureerd, maar zijn zaak bleef slepen tot 1729. Dit alles was evenwel slechts voorspel. Erger was de kwalijke affaire met Ds. Anthony van der Os, die het religieus klimaat in Zwolle en ver daarbuiten voor lange tijd bedierf.⁵ In 1748 te Zwolle beroepen, werd Van der Os reeds na twee jaar in zijn ambt geschorst, dit uitsluitend op instigatie van enkele collega's. Waar in het geval-Van Leenhof en Hakvoord de beschuldigten inderdaad niet zuiver in de leer waren, schijnt Van der Os vooral door zijn persoonlijk optreden de ketterjagers geprikkeld te hebben. Ook ditmaal trokken de rechtzinnigen aan het langste eind: in 1755 werd

¹ a.w. p. 67 leest men over Feiths oudste zoon: „Evenals zijn vader en zijn grootvader bekleedde hij eene belangrijke positie in de Orde van Vrijmetselaren...”

² Hun namen komen wel voor in het doopboek; het lidmatenboek bevat vòòr 1791 enkel de naam van Dr. Rhijnvis, die in 1725 op belijdenis werd ingeschreven (opg. gem. archief Zwolle).

³ zie J. P. de Bie en J. Loosjes, *Biogr. Wdb. v. Prot. Godgel. in Nederl.* V, 's-Hage 1943, p. 680 e.v.

⁴ zelfde werk, deel III, 's-Hage z.j., p. 456; cf. voor het spinozisme in Zwolle ook Chr. Sepp, *Het staatstoezicht op de godsdienstige letterkunde*, Leiden 1891, p. 215 e.v., waar nog gesproken wordt over de activiteiten van de chirurgijn Henrick Smeeks.

⁵ zie L. Knappert in *N.N.B.W.* V, p. 408, ald. verdere lectuur.

Van der Os ontslagen als gereformeerd predikant. De gevolgen van deze rel waren desastreus. Niet alleen werd de gezagscrisis binnen de Grote Kerk opnieuw toegespitst, maar ook kwamen de extremisten van links en van rechts steeds scherper tegenover elkaar te staan. Vooral natuurlijk in Zwolle zelf, waar naar de wel erg plastische uitspraak van Ypeij en Dermout „Ieden van één huisgezin in elkanders ingewanden wroetten (en) echtgenooten zich de een van de andere scheurden.”¹

Opvallend – hoewel geenszins ongewoon – is, dat bij alle religieuze troebelen, ook na 1755, de stedelijke magistraat lijnrecht tegenover de Zwolse kerkeraad kwam te staan.² De heren van het stadhuis waren allerminst gediend van wat in hun ogen slechts scherpstijperij en intolerantie was, en ook vele gewone burgers moeten zich als christen wel vaak geërgerd hebben aan het eeuwige geredetwist dat Zwolle sinds 1703 verdeeld hield.

We weten niet, of Mr. Pieter bij dit alles een rol (en zo ja: wat voor een) gespeeld heeft. Afgaande op zijn natuurlijke verbondenheid met de regentenstand is men geneigd te veronderstellen, dat hij, net als Rhijnvis later, tot die christenen behoorde die zich maar het liefst afzijdig hielden van alle dogmatische geschillen, zonder nochtans de Grote Kerk ontrouw te worden.

Als de dichter later zijn kinderjaren gedenkt, bijv. in het gedicht *De Ouderdom*,³ noemt hij ze de schoonste van zijn leven. „Mijn jeugd was èen genot, en 't uitzicht zonder end” – zo heet het in *Het Graf*.⁴ Maar natuurlijk moest er al heel vroeg geleerd worden. Vrouwe Elsabé gaf thuis het eerste onderwijs in de beginselen van de godsdienst. Nadat Rhijnvis vervolgens de Nederduytsche en Fransche schole te Zwolle had doorlopen, vertrok hij op elfjarige leeftijd naar Harderwijk, waar hij werd toevertrouwd aan de zorgen van Gerhardus Knoop, destijds praeceptor aan de Latijnse school in dit stadje. Dat Harderwijk de voorkeur genoot boven Zwolle, kwam waarschijnlijk door de slechte naam die de Latijnse school in Rhijnvis' geboorteplaats destijds bezat vanwege „de losse conduite” der leraren.⁵

Het *Levensberigt* vermeldt, dat de jonge Feith de huiselijke omgang ge-

¹ A. Ypeij en I. J. Dermout, *Gesch. v.d. Hervormde Christelyke Kerk in Nederl.* III, Breda 1824, p. 481.

² Dit blijkt o.a. telkens weer uit de *Handelingen Eerwaarden Kerkenraad Nederd. Geref. Kerk te Zwolle 1751-1795*, die ik mocht raadplegen.

³ A'dam 1802, p. 9.

⁴ I 72 (Het eerste cijfer duidt hier en elders de zang, het tweede de versregel aan).

⁵ Zo werd in 1765 de eerste praeceptor Van der Vegte wegens dronkenschap ontslagen, cf. Elte a.w. p. 91.

noot van Gerhardus Knoop en „zijne twee zusters” Margareta (geb. 1732) en Regina (geb. 1739), alle drie ongehuwd.¹ Feiths leermeester was de oudste van het gezin: hij werd gedoopt op 31 januari 1730. Het ongenoemd blijven van Daniël Knoop (geb. 1735), die sinds 20 augustus 1764 te Middelburg klassieke talen onderwees,² stelt ons in staat Rhijnvis' komst in Harderwijk te dateren op eind augustus/begin september van dat jaar.

Het merkwaardige nu is, dat Rhijnvis een privé-opleiding kreeg in huize Knoop. In de leerlingenlijsten van de Latijnse school wordt hij nergens genoemd.³ Natuurlijk was het verschil niet zo groot als het lijkt, aangezien het gewone onderwijs op school, met klasjes van twee tot zeven leerlingen, naar onze begrippen particulier onderricht zeer nabijkomt. Maar het is wederom een sprekend bewijs voor de angstvalligheid, waarmee Pieter Feith en zijn vrouw trachtten elk contact van hun zoon met de „gevaarlijke” buitenwereld te vermijden.

Hoe het er op school toeging, leert ons de *Methodus Docendi et Discendi ten bate van het onderwijs aan de Latijnsche Schole te Harderwijk*, waarin van klas tot klas staat aangegeven wat en hoe geleerd moest worden.⁴ Het is de traditionele klassieke vorming, geheel gericht op een Latijnse, aan Cicero geschoolde eloquentia, waarover Feith later zeer ongunstig oordeelt.⁵ Aan het Grieks wordt in het leerplan een vrij aanzienlijke plaats toegekend; over de moedertaal wordt daarentegen met geen woord gerept.

Het verblijf te Harderwijk is in twee opzichten voor Feith van belang geweest. Op de eerste plaats door de intieme omgang met zijn leermeester, die tevens zijn eerste voorbeeld in poëtici is geweest. Van Hall deelt tenminste in zijn *Lofrede* mee, dat Feiths oudste (verloren gegane) gedichten uit zijn Harderwijker periode stammen.⁶ Knoop maakte, als zovele tijdgenoten, Latijnse verzen, maar ook bediende hij zich bij het „rymen” wel van zijn moedertaal. Het weinige wat ons daarvan bewaard

¹ opg. rijksarchief in Gelderland.

² zie J. G. Voegler, *Gesch. v.h. Middelburgsch Gymnasium*, Middelburg 1892, p. 445.

³ cf. oud-archief gem. Harderwijk nr. 1649: *Album der leerlingen 1743-1878*.

⁴ Oud-archief Harderwijk nr. 1647. Dit reglement dateert uit 1775 en verdient zeker nadere beschouwing.

⁵ In het voorbericht tot zijn uitg. van *Alle de Werken van Jacob Cats*, A'dam 1790, p. xxviii. Feith spreekt daar over Cats' tegenzin in het maken van Latijnse verzen „dien het te verwonderen is, dat niet elk krijgt, die eenmaal de werktuiglijke oefeningen hier omtrent op de Scholen heeft moeten doorworstelen (...) lijnrecht geschikt om alle genie te smooren, en het laatste vonkje van dichterslijk vuur in de vrije harten der Jeugd uit te blusschen.”

⁶ *Gedenkszuil* p. 61.

is gebleven,¹ sluit elke kans op misverstand uit. We hoeven er niet rouwig om te wezen, dat Knoop zijn belofte om – bij gunstige ontvangst van zijn enige gedrukte gedicht, *De Val van den Toren te Harderwyck*² – „nog eenen overvloed van wondre lotgevallen” te laten volgen, niet in vervulling deed gaan. Voor Rhijnvis echter zullen de aanmoedigende belangstelling en het rode potlood van Knoop veel betekend hebben. Juist op het punt van de moedertaal bood de particuliere opleiding meer mogelijkheden, dan het klassikaal onderricht had kunnen geven.

Toch zal, wil het mij voorkomen, Knoops invloed zich wel beperkt hebben tot de meer technische kant van het dichten. Het lijkt onwaarschijnlijk, dat hij iets gevoeld zal hebben voor de juist in opkomst zijnde, preromantische poëzie (Ossian, Young), laat staan dat hij zijn leerling de weg daarheen heeft gewezen. Daartoe was hij veel te nuchter, gelijk trouwens zijn eigen gedichten ook uitwijzen. Feiths zoon Hendrik beschreef hem als „een zeer goedhartig man, wiens hoogst flegmatisch karakter bij de buitengewone levendigheid van mijnen vader verwonderlijk afstak.”³ Ondanks dit verschil in geaardheid heeft Feith het steeds goed kunnen vinden met zijn meester, die in later tijd een graag geziene gast was op Boschwijk, het buitenverblijf van de dichter.

Een tweede reden waarom Feiths studietijd te Harderwijk voor zijn ontluikend dichterschap belangrijk was, is de kennismaking met Hendrik Albert Schultens (1749-1793) ten huize van Gerhardus Knoop.⁴ Hendrik Albert had zich van kindsbeen af aan de studie van de Oosterse talen gewijd, aldus de traditie van het beroemde oriëntalistengeslacht voortzettend.⁵ Toen zijn vriend en studiegenoot Everhard Scheidius tot hoogleraar in de Oosterse talen te Harderwijk werd benoemd, volgde hij deze naar diens nieuwe woonplaats. Op 16 september 1765 liet hij zich als student in de theologie aan de Harderwijkse hogeschool inschrijven. Twee jaar lang bleef hij zo te gast in Scheidius' huis.

Hoewel de jonge Schultens in 1765 zelf nog maar een jongen van zestien was, had hij veel op de twaalfjarige Rhijnvis Feith voor. Om te beginnen al zijn afkomst uit een omgeving waar wetenschap en literatuur hoog gewaardeerd werden; waar men beter op de hoogte was van wat er aan

¹ Behalve het zo dadelijk te noemen werk, nog in handschrift: *Nagedachten, de Welgeboren Vrouwe Ockje Feith, geboren Groeneveld, toegezongen uit 1776* (Catalogus nr. 63) en *Op 't verjaaren van de Welgeboren Vrouwe Ockje Feith geboren Groeneveld uit 1777* (Catalogus nr. 64). Deze gedichten doen Knoop kennen als een pietistisch gekleurd, maar zeer orthodox christen.

² Harderwijk 1797.

³ In een notitie bij Knoops verjaardagsgedicht van 1776.

⁴ Verwarrend is Van Halls *Lofrede* noot 16 (*Gedenkzuil* p. 65), waar J. J. Schultens, de vader van Hendrik Albert, Feiths vriend genoemd wordt.

⁵ zie J. Nat, *De studie v.d. Oostersche talen in Nederl. in de 18e en de 19e eeuw*, Purmerend 1929, p. 37-99.

nieuwe gedachten en gevoelens in Europa omging. Vergeleken met deze, in een kosmopolitisch, uiterst vrijzinnig milieu gevormde student,¹ had Feith al gauw nog iets van de provinciaal.

Het was echter vooral op het punt van literaire smaak, dat Rhijnvis nog veel van Schultens leren kon. Hendrik Albert was namelijk niet zozeer het type van de exacte filoloog, als wel dat van de fijnzinnige lettré, wiens liefde mede uitging naar de nieuwere letterkunde.² „Daar hij – getuigt een van zijn leerlingen – tot alle bevalligheid gevormd was, las hij zomtijds gaarne tot zijne verlustiging de bevalligste Fransche Dichters; eenige van de uitmuntendste onder de Duitschers; maar het meest stemden met zijnen grooten geest overeen de verhevensten onder de Engelschen, uit welken Shakespeare vooral zijn lieveling was.”³ De belangstelling voor de schoonheid van het literaire kunstwerk openbaarde zich ook bij zijn vakstudie. Als oriëntalist besteedde hij meer aandacht aan de stilistische kwaliteiten van het te onderzoeken werk, dan aan zijn grammaticale bijzonderheden. Zijn grote belesenheid stelde hem bovendien in staat, parallellen te trekken tussen de dichtkunst der Oosterlingen en de Westeuropese letterkunde. Deze esthetische benaderingswijze richtte zich ook op de Schrift. In de achttiende eeuw wordt de Bijbel als het ware herontdekt. Men waardeert de Psalmen, het Boek Job, het Hooglied niet langer uitsluitend of overwegend als godsdienstig of historisch document, maar tegelijk als kunstwerk. Wat in het buitenland figuren als Robert Lowth met zijn *De sacra poesi Hebraeorum* (1753), William Jones en Herder met zijn *Vom Geiste der ebraïsche Poesie* (1783) deden, gebeurde bij ons allereerst door toedoen van H. A. Schultens: hij bracht zijn landgenoten nader tot de literaire schoonheid van de oudtestamentische geschriften. En dit niet enkel door zijn eigen voordrachten buiten de enge kring van vakgenoten,⁴ maar tevens door zijn stimulerende invloed. Zo zette hij C. van Engelen ertoe aan, Herders bovenvermelde werk in het Nederlands te vertalen,⁵ terwijl hij terzelfder tijd J. H.

¹ J. J. Schultens gold als kampioen van de tolerantiegedachte. Hij verdedigde als zodanig o.a. Anthony van der Os, cf. Wille p. 315 e.v.

² J. Nat a.w. 89-90.

³ Jacobus Kantelaar, *Lofrede op Hendrik Albert Schultens* (1794) in: *Redevoeringen en Dichtstukken van Jacobus Kantelaar*, uitgegeven door Matthijs Siegenbeek, Haarlem 1826, p. 121-211.

⁴ Op 5 maart 1776 sprak hij *Over de dichtkunst der Oosterlingen* voor het Amsterdamse „Concordia et Libertate”. Nat citeert uit het *Vervolg op Wagenaar* XXVI, p. 366: „Behalven de lessen voor de Letteroefenende Jongelingschap, hieldt hij, in de Hollandsche Taal, om ook anderen nuttig te weezen, les voor desbegeerige Amsterdammers” (a.w. p. 93); cf. ook G. Brom, *Bijbel en Roman-tiek*, in *Vijf studies*, Zwolle 1957, p. 71-125.

⁵ *Saamenspraaken over de Hebreeuwsche Poëzy* door J. G. Herder, 2 delen, Leiden 1784; cf. de uiterst lovende recensie in de *Algemeene Bibliotheek* IV (1784), p. 658-683. Ook Feith is in *Brieven* I, p. 104 vol lof voor werk en vertaling.

van der Palms dissertatie over het Boek Prediker hielp voorbereiden.¹ Terecht heeft Knuvelder in zijn handboek gewezen op de rol die classici als Van Goens, Van Santen, Van Kooten en anderen bij de doorbraak van de romantiek ten onzent gespeeld hebben.² Maar minstens zo belangrijk als wegbereider voor de nieuwere literatuur lijkt mij de persoon van H. A. Schultens, die heel zijn leven in nauw contact met onze voornaamste preromanticus Feith, heeft gestaan, diens smaak mede heeft bepaald en zijn gezichtsveld verruimd. In het voorbericht tot het vierde deel van zijn *Oden en Gedichten* noemt de Zwolse dichter hem een vriend „wiens fijn gevoel voor het schoone mij ten zekersten gids op mijne dichterlijke loopbaan verstrekte.”³ Jammer genoeg zijn we, bij gebrek aan gegevens, weer niet in staat, Schultens' aandeel in de literaire vorming van Feith nader te bepalen.

Eind 1766 keerde Rhijnvis, dertien jaar oud, naar Zwolle terug. Wat kennis betreft reeds bekwaam voor de universiteit, werd hij door zijn ouders hiervoor toch nog te jong geacht. Daarom besloot men hem thuis alvast enig juridisch onderricht te geven, ter voorbereiding op de rechtscolleges die hij zou gaan volgen. De Zwolse leraar Mr. Dirk van der Klaauw werd belast met deze voortzetting van het privé-onderwijs.⁴ In die tijd was de jonge Feith blijkbaar al bekend met de sentimentele literatuur, want volgens eigen zeggen las hij in 1767 „met eene onbegrijpelijke aandoening” *de Graaf Comminge* van Baculard d'Arnaud.⁵ Tenslotte werd hij ter voltooiing van zijn vooropleiding nog een jaar naar Deventer gestuurd, om daar het Athenaeum te bezoeken. Op 26 september 1768 werd hij er als „Reinvis Feith, Zwollanus” ingeschreven. Deze instelling telde toen hooguit twintig leerlingen en leidde al geruime tijd een kwijnend bestaan.⁶ Er waren vier hoogleraren aan de school verbonden, onder wie Abraham Rückersfelder zeker de beste en de bekendste was. Als theoloog had hij de naam een man van grote vrijzinnigheid te zijn, die er naar streefde de uitkomsten van de (natuur)wetenschap in overeenstemming te brengen met de geloofswaarheden. Op

¹ *Ecclesiastes philologica et critica illustratus*, Lugd. Batavorum 1784. Zelf maakte Schultens nog een nieuwe vert. van het Boek Job, die postuum door H. Muntinghe werd uitgegeven (A'dam 1794).

² *Knuvelder* III, p. 60-68.

³ cf. ook *Gedenksuil* p. 22.

⁴ Van der Klaauw werd geb. op 4 nov. 1739, van 1767-1769 was hij praeceptor aan de Lat. school te Zwolle (opg. gem. archief 's-Hage; cf. ook Elte a.w. p. 91).

⁵ *Brieven* VI, p. 6.

⁶ zie J. C. van Slee, *De Illustre School te Deventer*, 's-Hage 1916, waarop het volgende berust. *Lofrede* noch *Levensberigt* vermeldt de Athenaeumtijd van Feith.

exegetisch gebied was hij een voorloper van de historisch-kritische richting door de oude, allegorische bijbelverklaring te bestrijden. Rhijnvis volgde, buiten de colleges van Rückersfelder in Hebreeuws, dogmatiek en kerkgeschiedenis, ook het verplichte onderwijs in de natuurlijke wijsbegeerte van Ds. Nicolaas Heineken, in de rechtsgeleerdheid van Georg Jordens, en in de letteren en geschiedenis van Everwinus Wassenberg. In deze laatste – een der beste leerlingen van Valkenaer en dus nog tot de Schola Hemsterhusiana te rekenen – trof Feith een uitmuntend docent, onder wiens leiding hij de *Ilias* en Xenophons *Memorabilia* las. Wassenberg bezat daarenboven levendige belangstelling voor de Nederlandse taal, waarover hij later uit eigen beweging college gaf. Aan publieke disputen heeft Feith in Deventer niet deelgenomen. Ook is ons niets bekend van eventuele persoonlijke relaties in zijn Athenaeumtijd.

In 1769 was dan eindelijk het moment aangebroken, waarop de vroegrijpe Zwollenaar zijn universitaire studie beginnen kon. Tevoren was reeds vastgesteld, dat „rechten” zijn studievak zou worden. Het was uitgerkend de wetenschap waar hij zich het minst toe aangetrokken voelde, maar zij gold nu eenmaal als de gebruikelijke introductie tot de openbare ambten, waartoe de ouders hun veelbelovende zoon misschien al hadden voorbeschikt.

Op 18 september 1769 liet Rhijnvis zich, onder het rectoraat van Bavius Voorda, aan de Leidse hogeschool als student inschrijven – goed zeventien jaar oud. Terzelfdertijd betrok hij ook zijn kamers „apud Gucx in 't Noordeinde”.¹ Onder zijn medestudenten bevond zich menige prominente figuur die later nog van zich zou doen horen. Zo trof hij er als jaargenoot Cornelis de Gyselaar, de latere keezenpensionaris van Dordrecht. Verder de bekende Patriot Pieter Vreede uit Leiden (ingeschr. 3 januari 1768), de uitstekende latinist Laurens van Santen uit Amsterdam (ingeschr. 4 april 1767) en – zonderling contrast – Pieter van Woensel uit Haarlem (ingeschr. 19 september 1768), deze rara avis in onze achttiende-eeuwse letterkunde! Leiden bracht ook het weerzien van Hendrik Albert Schultens, die hier sedert september 1767 de studie hervat had. Misschien is Feith tenslotte in deze tijd reeds in contact gekomen met Jan de Kruyff Jr. (op twaalfjarige leeftijd (!), 6 maart 1767, ingeschr.), die later meer dan iemand anders zijn boezemvriend zou worden. Feiths eigen tijdsbepaling maakt het evenwel waarschijnlijk, dat

¹ *Album Studiosorum* deel IX, 1755-1808, archief van senaat en faculteiten der Leidse universiteit, nr. 507, p. 189.

hij tijdens zijn studententijd nog niet op intieme voet met De Kruyff stond.¹

Intussen was de studie natuurlijk het voornaamste waar Feith in Leiden mee te maken had. De universiteit telde, ofschoon haar faam niet meer zo groot was als enkele decennia tevoren, nog vele knappe geleerden onder haar professoren. In de juridische faculteit was Bavius Voorda, hoogleraar in romeins en modern burgerlijk recht, de grote man. Hij stond bekend als vurig pleitbezorger van de Patriotten en gold verder als een oprecht, nobel mens; tolerant in het godsdienstige – ook jegens de rechterzijde. Jan de Kruyff Jr. zong geestdriftig zijn lof² en ook Feith vereerde Voorda in hoge mate. „Praeceptor meus ad extremum vitae halitum venerandus”, zo noemde hij hem in de inleiding van zijn onder Voorda's leiding geschreven dissertatie. Voorts liep Feith college bij F. W. Pestel, een autoriteit op het gebied van natuur- en staatsrecht. Te Leiden doceerde ook J. J. Schultens, de vader van Hendrik Albert. Het is eigenlijk merkwaardig, dat – voor zover ons bekend – Feith zich nimmer op de studie van de Oosterse talen heeft toegelegd, hoewel hij toch erg leergierig was, terwijl enkele van zijn beste vrienden, als Jacobus Kantelaar,³ Hendrik Albert Schultens en Egbert Jan Greve⁴, de oriëntalistiek beoefenden. Denkelijk schrikte hem de taalkundige rijstebrijberg af, want voor de Oosterse letterkunde had hij grote belangstelling, gelijk reeds gestipuleerd werd.⁵ Aanmoediging bij de literatuurbeoefening was overigens van J. J. Schultens – met moeite gewonnen voor de in 1766 opgerichte Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde – niet te verwachten en nog minder van David Ruhnkenius⁶, de „professor eloquentiae et historiarum”.

¹ In een br. van 11 jan 1822 aan J. Immerzeel Jr. spreekt Feith van een veertigjarige vriendschap. De correspondentie Feith-De Kruyff is verloren gegaan, evenals trouwens die tussen Feith en H. A. Schultens.

² zie *De Hoop des Wederziens, in twee zangen; met nog eenige andere dichtstukjes*² door Mr. Jan de Kruyff, Leyden 1818, p. 49.

³ Uitvoerig over hem in het derde hoofdstuk.

⁴ geb. 6 oct. 1754 te Deventer uit Nederduits gereformeerde ouders; 23 sept. 1771 ingeschr. als leerling op het Athenaeum aldaar; enige tijd proponent, maar als prediker om zijn sonderling voorkomen en onrechtzinnige houding geen succes; bij de Pruisische omwenteling ontvluchtte hij de Republiek; later nog hoogleraar i.d. Oosterse talen te Franeker; gest. 13 aug. 1811. In 1813 verscheen te Haarlem *Verzameling van eenige losse stukjes van E. J. Greve, uitgegeven door Mr. Rhynvis Feith*. Zie over hem nog Chr. Sepp, *Proeve eener pragm. gesch. der theologie in Nederl.*², A'dam 1860, p. 80 e.v.

⁵ Greve vertaalde op zijn verzoek het *lied van Debora* (*Rechters* 5), opgenomen in bovengenoemde verzamelbundel; in zijn *Brieven* spreekt F. herhaaldelijk over de Oosterse, m.n. de Hebreeuwse poëzie.

⁶ Volgens E. Hulshoff Pol, *Studia Ruhnkeniana*, diss. Leiden 1953, p. 209, bestond het enige contact van R. met de Nederl. letterk. in zijn befaamde brief aan Lucretia van Merken.

De literaire faculteit werd gecompleteerd door L. C. Valkenaer, leerling en opvolger van Tiberius Hemsterhuis. Hij gaf sedert 1769 ook college in de vaderlandse geschiedenis. Valkenaer lijkt mij, met Voorda, degene die het meest indruk op de jonge Feith gemaakt heeft. Zijn naam wordt althans later in de *Brieven* nog enkele malen met eerbied genoemd¹. In politiek opzicht toonde de Leidse hoogleraar, vooral in zijn ongedrukte, met brille voorgedragen oraties, zich voorstander van een verlicht despotisme. Teleurgesteld in stadhouder Willem de Vijfde, werd Valkenaer later aanhanger van de Patriottenpartij. Zijn politieke ontwikkelingsgang loopt daarmee parallel aan de evolutie die, naar we nog zien zullen, Feith doormaakte.

Valkenaers wetenschappelijke principes zijn voor ons hier van minder belang². Voldoende is het te constateren, dat Feith door een continue scholing bij twee vooraanstaande leerlingen uit de Schola Hemsterhusiana (achtereenvolgens Wassenberg in Deventer en Valkenaer in Leiden) een voortreffelijke klassieke vorming heeft genoten. Zijn afkeer van de Latijnse eloquentia-beoefening³, zijn voorkeur voor natuurlijke eenvoud in een gedicht, zijn grote aandacht voor de stilistische kwaliteiten van het literaire werk, — dat alles sluit nauw aan bij het onderricht van Valkenaer. Op twee punten week Feith echter van zijn leermeester af. Allereerst was hij van nature geen filoloog, maar literatuurminnaar met hart en ziel. En op de tweede plaats vond hij „de modernen” (dat wil zeggen Shakespeare, Young, Ossian, Milton e.d.) geenszins minder in kwaliteit dan de klassieken. Ook Valkenaer had wel enige belangstelling voor de vaderlandse dichtkunst. Hij was sinds 1767 lid van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde en, volgens Gerretzen, met meer enthousiasme dan men wel gemeend heeft⁴. Bij Feith echter is de schaal der belangstelling naar de andere zijde overgeslagen. Zo zien we, dat hij eensdeels door zijn gedegen klassieke scholing minder vrij stond tegenover de Griekse en Latijnse schrijvers dan bijv. autodidacten als Bellamy, Wolff en Deken of Elisabeth Maria Post; anderdeels, dank zij diezelfde opleiding, een moderner visie op de Antieken had, dan de classicistische literatoren vòòr hem doorgaans bezaten.

De wijsbegeerte werd in Feiths studententijd te Leiden onderwezen door D. van de Wijnpersse en J. N. S. Allamand. De eerste was volgens

¹ II, p. 86; VI, p. 104 („onzen grooten Valckenaer”).

² zie hiervoor vooral J. G. Gerretzen, *Schola Hemsterhusiana, de herleving der Grieksche studiën aan de Nederlandsche universiteiten in de achttiende eeuw van Perizonius tot en met Valckenaer*, Nijmegen 1940, p. 195-302.

³ cf. zijn oordeel over de Latijnse school.

⁴ a.w. p. 266.

Sassen¹ een optimistisch aanhanger van de Verlichting, met wie in 1769 de common sense-filosofie haar intree te Leiden deed, waardoor er een einde kwam aan de overheersing van het natuurwetenschappelijk denken aan deze universiteit. De tweede, trouw leerling van 's-Gravesande, was nog iemand uit de oude school van de zogeheten proefondervindelijke wijsbegeerte, waarbij het accent geheel op het fysisch-mathematische werd gelegd, ten nadele van het zuiver speculatieve denken. Op metafysisch gebied liet reeds 's-Gravesande zich door Leibniz en Wolff inspireren. Naar Allamand meedeelt, geloofde hij vast „dat van al de mogelijke werelden die, welke geschapen is, de beste is.”² Het handboek van de proefondervindelijke wijsbegeerte uit de school van 's-Gravesande was Musschenbroeks *Introductio ad Philosophiam Naturalem*, waarin, voor wat de indeling der wijsbegeerte betreft, het systeem van Wolff nauwkeurig gevolgd werd.

Feith verzekerde later, dat hij als student geheel onder invloed van deze Wolffiaanse filosofie is gekomen :

„k Zag in mijn vroege jeugd door Wolff het licht ontsteken
Eens scheen hij mij een dwaas, die hem dorst wederspreken”³

– zo heet het – en elders, in nog duidelijker bewoordingen: „Zoo heb ik zelf, te Leyden, het Wolfianismus gehouden, en dat had toen zulk een crediet, dat men dien, die het voor dwaling verklaard had, voor gek zou gehouden hebben.”⁴ Zo grondig als Feiths klassieke vorming was, zo oppervlakkig en onaantrekkelijk was de school-wijsbegeerte die hij te Leiden leerde kennen. Hij heeft er voor heel zijn leven een zekere afkeer van metafysische bespiegeling van over gehouden. Erger was, dat hij, toen de storm van het kantianisme kwam opsteken en zijn gedachtenbouwsels dreigde weg te vagen, met zijn gebrekkige wijsgerige scholing een bij voorbaat reeds verloren strijd begon.

De theologische faculteit van Leiden hield op het punt van rechtzinnigheid in de achttiende eeuw gewoonlijk het midden tussen het orthodoxe Utrecht⁵ en het meer vrijzinnige Franeker. Na de dood van Alberti in 1762 was evenwel het zwaartepunt wat naar rechts verschoven. Schultens niet meegerekend, bestond de faculteit uit vijf professoren, waarvan Aegidius Gillissen, Bernhardus de Moor, H. Scholten en D. van der

¹ F. Sassen, *Gesch. v.d. wysbeg. in Nederl.*, A'dam 1959, p. 233-234.

² zie *Oevres de 's-Gravesande*, A'dam 1774, p. LVI en *Wille* p. 61.

³ *Oden* V, p. 181.

⁴ *Gedenkzuil* p. 138.

⁵ cf. J. A. Cramer, *De theologische faculteit te Utrecht in de 18e en het begin der 19e eeuw*, Utrecht 1931.

Kemp als conservatief-orthodox te boek stonden. De felste in dit gezelschap was ongetwijfeld Van der Kemp, die in deze jaren, samen met de Utrechtse hoogleraar Bonnet, als de kampioen van de orthodoxie optrad. Een buitenbeentje binnen de faculteit was Ewald Hollebeek, waarschijnlijk Betje Wolffs model voor professor Maatig uit de *Willem Leevend*. Hij behoorde tot de vooruitstrevendste godgeleerden in ons land, zowel door zijn tolerante levenshouding als ook door zijn werkzaamheden op wetenschappelijk terrein. Zijn verdiensten liggen vooral op homiletisch gebied, waar hij de zogenaamde synthetische preekwijze en exegetische propageerde. Hij stuitte hierbij vaak op fel verzet van de zijde der rechtzinnigen.

Het is niet goed mogelijk aan te geven, wat het theologisch onderwijs te Leiden voor Feith heeft betekend, aangezien hij zich daar zelf, voor zover wij weten, nimmer over heeft uitgelaten. Het gemak waarmee hij zich later op theologisch gebied beweegt, wettigt het vermoeden, dat het godgeleerd onderwijs in hem een belangstellend toehoorder vond.

Slaan we nu even een blik op het Leidse studentenleven.¹ De naar onze begrippen kleine academiestad – circa 28000 inwoners – telde in de tweede helft van de achttiende eeuw, behalve de elkaar heftig concurrerende groensenaten als „Amicitia”, „Duce Minerva” en „Intro Ubique”, talrijke genootschappen met een vaak semi-politiek karakter. Zo bijv. de toneelvereniging „Veniam pro Laude”, opgericht door de vurige Patriot C. van Hoogeveen; verder het genootschap „Kunst Wordt Door Arbeid Verkregen”;² dan niet te vergeten de verschillende geheime cenakels, waaronder de vrijmetselaarsloge „La Vertu” de belangrijkste was.³

Deze loge – een van de oudste in ons land – had op 19 oktober 1757 haar constitutiebrief gekregen. Zij was, evenals de uit diezelfde tijd daterende Leidse loge „l’Age d’Or”, een echte studentenvereniging, dat wil zeggen: hoofdzakelijk uit jongelui bestaande, met veel verloop in ledental en een hoog percentage aan vreemdelingen. Men werkte er in het Frans, waarbij discussies over politiek en religie officieel verboden waren. De maandloges werden gehouden in de Stadsdoelen. De aan het lidmaatschap verbonden kosten waren erg hoog. Eind 1767 was „La Vertu” in verval geraakt, maar nadat J. A. de Mist in korte tijd de tucht en de financiële toestand had verbeterd, was het de al eerder genoemde Lau-

¹ zie D. van Arkel, *Leids studentenleven in de 16e, 17e en 18e eeuw in Gesch. v.h. Leidsche studentencorps*, Leiden 1950, p. 5-6.

² zie p. 22.

³ zie P. H. Pott, „*La Vertu*” 1757-1957, *gedenkbboek v.d. Leidse loge* (niet i.d. handel); verdere geg. dank ik aan de welwillendheid van de auteur.

rens van Santen, die als Voorzittend Meester (van 1768-1777) het herstel consolideerde en de loge tot grote bloei bracht, vooral toen in februari 1770 een fusie met „l'Age d'Or" tot stand was gekomen.

Kort nadien, op 7 maart 1770, werd Rhijnvis Feith als lid van „La Vertu" aangenomen. Hoogstwaarschijnlijk geschiedde dit op voorstel van Van Santen zelf, want indien het anders was, zou dit in de notulen wel vermeld zijn. Feith werd eerst ingewijd in de leerlingengraad; een maand later was hij al gezelschap. Daarna verneemt men niets meer van hem. Hij werd dus niet ingewijd tot meester en ook vroeg hij niet – wat toch gebruikelijk was – bij zijn vertrek uit Leiden, enkele maanden later, om een zogenaamd patent. Toch kon hij zich volgens de toen heersende gewoonte blijven beschouwen als vrijmetselaar, ook zonder voortaan actief aan een loge verbonden te zijn. Het blijkt echter uit alles, dat de vrijmetselarij in geestelijk opzicht weinig voor Feith betekend heeft. Bij zijn terugkeer in Zwolle heeft hij zich van elk contact met de aldaar gevestigde loge onthouden. Zouden we misschien Feiths toetreden in 1770 mogen beschouwen als een uiting van sympathie voor een bepaalde groep Patriotten (Van Santen, Hoogeveen)? Immers, in tegenstelling tot de andere loges in Nederland, die overwegend Oranjegezind waren, stond „La Vertu" bekend als een bolwerk der Patriotten, ook al zal men in de notulen nimmer iets over politiek aantreffen. Persoonlijk geloof ik, dat Feith toetrad, deels om te gehoorzamen aan de bon ton, deels omwille van de vriendschap met enkele literatoren.

Erg veel moet men zich overigens van deze omgang niet voorstellen, aangezien Feith zich buiten de studie maar weinig vertier gunde. Hij promoveerde immers reeds op 13 augustus 1770 met een dissertatie getiteld *Querela Inofficiosi Testamenti*. Achter in het dunne boekje staat een lofdicht op de jonge doctor, ondertekend met de zinspeuk „Concordia vincit homines".¹ Mogelijk is het van de hand van de Leidse boekhandelaar C. van Hoogeveen Jr., die het proefschrift uitgaf en als officieus lofdichter van „La Vertu" een ordebroeder gaarne de nodige eer zal hebben bewezen. Het is een vrij onpersoonlijk vers, interessant in zoverre, dat Feith er minder om zijn juridische bekwaamheden, dan wel om zijn studiejver geprezen wordt. De auteur toont zich vol ontzag voor de noeste vlijt waarmee hij, Feith, „wars van wulps en dartel leven, zijn tijd in letteroef'ning slijt." Neen, als boemelstudent hoeven we ons Feith niet voor te stellen; wel als de ietwat „obscure" boekenwurm die hij zijn hele leven was. In zijn *Dag-Boek Mijner Goede Werken* schrijft hij

¹ Noch in J.I. van Doorninck, *Vermomde en naamloze schrijvers*, 's-Hage 1885, noch in A. de Kempenaer, *Vermomde Nederl. en Vlaamsche schrijvers*, Leiden 1928, genoemd.

later: „Ik heb van mijne tederste jeugd af aan eene toomlooze begeerte naar de Weetenschappen bezeten. Als ik een boek naar mijn' smaak las, bestond er geen grooter, geen hooger vermaak voor mij, en geen weeten-schap was er, die voor mijn hart geene aantrekkelijkheid bezat, aan wier naspooring ik geen eten en drinken, en alles wat mij dierbaar was, met vermaak zou opgeëfferd hebben. Deeze honger naar kennis zocht ik geduurig te bevredigen, en hierom beminde ik de eenzaamheid. Daar alleen konde ik, omschanst met boeken, met gewillige Leeraars van alle eeuwen en volkeren, zonder stoornis, zonder aftrekking, aan mijne blaakende zucht voldoen.”¹

Zo rijst voor onze ogen het beeld op van de zeventienjarige student: een onvermoeibaar lezer, gretig profiterend van de gelegenheid om zich in het hart van intellectueel en letterlievend Nederland op de dingen van de geest te oriënteren; zijn natuurlijke introversie slechts overwinnend door een nog sterkere libido scientiae. Met Van Santen, die in brief-wisseling stond met Klopstock en deze in 1771 te Hamburg bezocht, zal hij over de Duitse dichters gesproken hebben. Van Santen had in 1766 al een lange reis door Duitsland ondernomen. Vijf jaar later stak hij voor een tweede bezoek de Rijn over, bij welke gelegenheid hij met talrijke vooraanstaande letterkundigen kennis maakte.² Het is bekend, dat de talentvolle classicus grote belangstelling voor de moderne literatuur bezat en deze interesse als „animateur de la jeunesse” op de Leidse studenten wist over te dragen. Het is niet ondenkbaar, dat hij, in zijn rol van mentor, de jonge Feith in nader contact met de Duitse literatuur heeft gebracht. Ook kent Feith in deze tijd reeds de Engelse mortuaire letterkunde, want in zijn dissertatie voegt hij een lang citaat in uit Hervey's *Overdenkingen over de Grafsteden*.³

We kunnen zonder overdrijving zeggen, dat Leiden voor Feith een Eldorado was. Steeds spreekt hij in zijn correspondentie over „het zaalge Leyden” en in *Mijn laatste Dichtsnik* heet het :

„O Leyden! eens door zoo veel weelde
Bijna mijn tweede Moederstad,
Die alles, wat mijn hart eens streelde,
Voor mij in uwe vest bezat.”⁴

¹ p. 49; de vraag, of men de ik van dit dagboek wel met de persoon van de auteur mag identificeren, wordt hier zonder meer positief beantwoord; er is zelfs geen sprake van een formele objectivering van eigen gevoelens, zoals in de romans of in *Fanny*.

² zie J. H. Hoeft, *L. Santenii Carmina*, Lugd. Batavorum 1801, p. XVII, XLIV. De Klopstock-archieven te Hamburg, Quedlinburg en Schulpforte bezitten geen brieven van of aan Van Santen.

³ a.w. p. 18.

⁴ *Oden V*, p. 191.

Het was daarom voor hem des te spijtiger, dat zijn verblijf aan de universiteit van zo korte duur is geweest. Gegeven zijn neiging tot eenzelveheid, gegeven ook zijn al te zeer op isolatie van de buitenwereld gerichte opvoeding, moet men het voor de ontwikkeling van Feiths dichterschap betreuren, dat de kans die Leiden hem gaf, niet voldoende benut kon worden. Na één jaar keerde hij reeds terug naar Zwolle, het kleine vestingstadje¹ aan het Zwarte Water, dat zo volkomen de antipode van het levendige Leiden was. Waarschijnlijk volgde eerst nog, als bekroning van de studietijd, een reisje naar het buitenland. Korte tijd later vinden we namelijk Rhijnvis te Brussel, alwaar hij blijkbaar in de hoogste kringen verkeert en die vermakelijke ontmoeting met een „putain respectueuse” heeft, waarover hij in zijn *Brieven* vertelt.² De bewonderde gravin, van wier deugdzaamheid hij hoog opgeeft, blijkt een bekende courtisane te zijn... Wanneer we Feith mogen geloven, bewoog hij zich voor de rest van zijn verblijf te Brussel als een echte petit-maître in de mondaine milieus, zodat hij op zijn laatst „als een Exter” over de liefde meesprak.

Bij zijn terugkeer in het deftige ouderhuis in de Bloemendalstraat is Feith er kennelijk voor teruggeschrikt, een of andere openbare functie te aanvaarden, waarschijnlijk tot niet geringe teleurstelling van zijn ouders. Hij bezat echter al te weinig juristenbloed. In 1787 schreef hij, niet zonder zelfironie, in *De Vriend van het Vaderland*: „De rol, die ik tot dus ver op het tooneel van de waereld gespeeld hebbe, is zeer gering geweest. Men noemt my advocaat en myne Bul verzekert my, dat ik het waarlyk ben. Hoe ik het ondertusschen geworden ben, weet ik niet, want myne schrandereheid is er volstrekt niet toe geschikt.”³ De praktijk liet hij daarom maar aan anderen over, om zelf liever zijn tijd te besteden aan zijn lectuur en aan de omgang met de schone sekse. Onder zulke omstandigheden zal het wel de beste oplossing geleden hebben, dat de jonge Feith op het kantoor van zijn vader kwam, om deze de arbeid wat te verlichten. Allicht bleef er zo ook meer tijd over voor de fraaie letteren, voor de studie en – niet te vergeten – voor de liefde. Want in deze periode heeft Feith het meisje leren kennen, waarmee hij op 17 november 1772⁴ te Weener (Oost-Friesland) in het huwelijk trad: Ockje Groeneveld.⁵

¹ In 1748 telde Zwolle 11931 inwoners; in 1795 waren het er 12220, cf. Thom J. de Vries, *Gesch. v. Zwolle II*, Zwolle 1961, p. 124, 159.

² I, p. 199-204.

³ Amsterdam 1787, p. 3.

⁴ *Genealogie* p. 63 vermeldt ten onrechte als trouwdatum 17 febr. 1772, terwijl *Ten Bruggencate* p. 238, in aansluiting aan *Levensbericht* p. 6 en *Gedenkzuil* p. 72, 18 nov. opgeeft. Ik houd mij echter aan de gegevens van het *Hausbuch*, dat Ockjes vader bijhield.

⁵ Mijn gegevens over het Oostfriesse geslacht berusten op: Jaques Bauerman Groeneveld, *Die Groe-*

Het is nog niet erg duidelijk, hoe Feith met die vrouw uit het hoge noorden in contact gekomen is. De te Zwolle woonachtige Groenevelds waren, voor zover bekend, op generlei wijze aan het Oostfriesche geslacht geparenteerd. Toch heeft Feith waarschijnlijk te Zwolle met Ockje kennis gemaakt. Daar woonde namelijk ten huize van mademoiselle Lochell, een Franse „matres”, nog een jonger zusje van Ockje, Johanna Ida genaamd.¹ Het meisje was even oud als Rhijnvis en zat op de Franse school. Op 7 januari 1771 stierf zij tengevolge van een pokkenepidemie.² Natuurlijk heeft Rhijnvis, wiens grootvader immers stadsmedicus was, van het tragische sterfgeval gehoord. Deze Johanna Ida nu zou zeer goed de verbindende schakel tussen Rhijnvis en Ockje kunnen zijn. Verderop zal nog blijken, waarom wij aan deze, op zichzelf onbelangrijke kwestie enige aandacht hebben geschonken. Hoe het zij, kort na de dood van Johanna Ida nam Rhijnvis Ockje tot vrouw, waarmee – althans uiterlijk – een nieuwe periode in zijn leven aanbrak.

Het jonge paar was nogal tegengesteld van aard en afkomst. Aan de ene kant Feith: een knaap nog, hypersensibel, bezeten door een onlesbare dorst naar kennis, op religieus gebied tenderend naar vrijzinnigheid. Daartegenover Ockje: vijf jaar ouder dan haar man (zij werd geboren op 28 januari 1748 te Jemgum) en – te oordelen naar de ietwat banale anecdotes die Mej. Kronenberg verhaalt³ – weinig ontvankelijk voor esthetisch genot. Over de religieuze ontwikkeling van Ockje bezitten wij een merkwaardig document in het reeds genoemde verjaardicht van Gerhardus Knoop uit 1776. Het nogal wijdlopijge vers (61 blz.) bevat een soort geestelijke (auto)biografie. Ockje vertelt er, bij monde van Knoop, hoe zij eind 1764, door Gods genade gegrepen, het werelds leven vaarwelzei, om zich tot een radicaal piëtisme te bekeren. Herinneren we er, in het voorbijgaan, ook aan, dat Weener – gelijk trouwens

nevelds, Limburg/Lahn 1955, 2 Bnd. Veel dank ben ik de auteur van deze genealogie verschuldigd voor verdere informatie uit het familie-archief.

¹ Begraafboek Zwolle (opg. gem. archief, overeenkomend met opg. *Hausbuch*).

² Volgend grafschrift bewaart nog de herinnering aan haar dood.

„Hier onder deze steen is in het graf gestelt
't Ontzield lichaam van Johanna Groenevelt,
Die uit leergierigheid Oost-Friesland ging verlaten
Deez Fransche School bezogt en 't leeven hier moest laten.
Pas agttien jaren oud verliet zij na een kwaal
Van agttien dagen ook dit zondig tranendaal.
De kinderziekte sneed den draad af van haar leven.
De Hemel wil haar eens een zaalge opstanding geeven.”

(zie *Genealogische en Heraldische Gedenkwaardigheden in en uit de Kerken der Provincie Overijssel* door P. C. van Bloys van Treslong Prins, Utrecht 1925, p. 296.

³ *N.T.G.* XXXVII, p. 74-76.

heel Oost-Friesland – sterke invloed van het piëtisme ondergaan had. Van 1723 tot 1734 werkte hier de befaamde Wilhelmus Schortinghuis. In Weener ook publiceerde hij zijn vele boeken en brochures.¹ Zo wordt het duidelijk, dat Ockje ook geestelijk uit een ander klimaat afkomstig was.

En wat een verschil voorts tussen de wederzijdse ouders! Hinrich Groeneveld, Ockjes vader, onderscheidt zich, in vergelijking met de enigszins kleurloze academicus die Pieter Feith was, als een krachtige, zelfbewuste persoonlijkheid. Boer in hart en nieren, stond hij als gewezen lid van het Administratorencollege in het graafschap Oost-Friesland maatschappelijk gesproken zeker niet beneden Rhijnvis' vader. Zijn portret in de genealogie van de Groenevelts toont ons een kolos van een man met een hard vollemaansgezicht; de kin is formidabel, de kleine pruik hangt als een pannekoek over het brede voorhoofd.

Geboren te Weener op 28 oktober 1705, mengde hij zich al als jongeman in de politieke twisten van zijn land. Gelijk de meeste rijke boeren sympathiseerde hij met de zogenaamde retinente standen, die zich tegen graaf Georg Albrecht verzetten, voornamelijk uit protest tegen diens belastingpolitiek. Het draaide er op uit, dat Hinrich verbannen werd en naar Groningen moest vluchten. Pas in 1741 hoort men weer van hem, als hij op 22 november van dat jaar Ocke Grijsze huwt, een rijke boerendochter wier familie eveneens tot de retinente stand behoorde. Toen in 1744, na de dood van Karl Edzard (de laatste graaf uit het Huis Cirk-sena) Oost-Friesland onder het gezag van de koning van Pruisen, Frederik de Grote, kwam, werd Hinrich door de te Emden dagende Landdag tot vertegenwoordiger van de derde stand in het Administratorencollege gekozen. Dit college was een dagelijks comité, dat uit naam van de drie standen – adel, steden en grondbezitters – een voortdurende controle op het financiële beleid van de vorst uitoefende. Tot 1749 is Hinrich in deze functie gebleven. Spoedig daarna brak de Zevenjarige Oorlog uit en werd Oost-Friesland door Engelse en Franse troepen geplunderd. Hinrich, destijds te Jemgum wonend, kon in 1761 nog juist op tijd met zijn gezin de wijk nemen voor de naderende Fransen. Toen hij van de Franse commandant een vriendelijke brief kreeg met de geruststellende verzekering, dat hij veilig kon terugkeren, antwoordde hij in een slordig potloodkrabbeltje, dat hij blij was dat de Fransen „seine grünen Lappen” (zijn weiden) tenminste niet weg konden halen. Daarop werd zijn huis dermate grondig gesloopt, dat Hinrich na de aftocht der troepen zich te Weener vestigde. Hier stierf hij 6 juni 1780.

¹ zie J. C. Kromsigt, *Wilhelmus Schortinghuis*, Gron. 1904, p. 30 e.v.

Zijn vrouw, Ockjes moeder, schonk hem tien kinderen, waarvan er in 1772 nog vijf in leven waren.¹ Beide ouders waren gereformeerd, zodat er, voor wat de geloofsinhoud betreft, weinig verschilpunten tussen Feith en zijn vrouw geweest zullen zijn, te minder daar in Reiderland (het kleine, links van de Ems gelegen deel van Oost-Friesland) meest Hollandse of in Holland opgeleide predikanten stonden en het Nederlands er de taal van bijbel, gezangboek en predikatie was.² Ook werd er op school in het Nederlands les gegeven en dit was tevens de gewone schrijftaal in het westelijk deel van Oost-Friesland, dat aldus veel meer samenhang vertoonde met het noordoostelijk stuk van ons land, dan met de rest van het eigen gebied, waar de heersende godsdienst het lutheranisme en de taal het Hoogduits was. Toch beheersten ook de ontwikkelde burgers in Reiderland wel het Hoogduits, want dit gold sinds ongeveer 1550 als Kanzleisprache. De omgangstaal echter was door geheel Oost-Friesland een sterk Nederlands gekleurd platduits.

Op 19 november 1772, twee dagen na de bruiloft, trok Feith met zijn vrouw „in Compagnie ihrer Schwester Gerhardina” naar Zwolle. 8 September 1773 werd daar hun eerste kind Pieter Rutger geboren, later nog door acht andere gevolgd, waardoor de tot uitsterven gedoemd schijnende Feithen-familie een plotselinge opbloei ten deel viel. Als er iets vaststaat in het leven van Feith, dan wel dit: dat zijn huwelijk bijzonder gelukkig is geweest. De vulgaire insinuaties van J. Winkler Prins en anderen berusten louter op fantasie.³ In zijn brieven spreekt Feith steeds vol liefde over zijn vrouw en bij haar overlijden op 12 juni 1813 was hij ontroostbaar. „Met haar dood is mijn leven en genot op aarde besloten geworden”, noteerde hij die dag in zijn familiejournaal.⁴ Inderdaad, minnedichtjes van Feith op Ockje zijn ons niet bekend. Misschien zijn ze verloren gegaan, maar waarschijnlijker lijkt mij, dat ze niet geschreven werden. Het aan een concrete gelegenheid gebonden gedicht heeft in Feith nooit een vurig beoefenaar gevonden. En op het punt van liefdespoëzie had hij, naar we nog zien zullen, andere ideeën, dan bijv. de anacreontische dichters, die hun schone zo vrijmoedig bezongen. On-

¹ nl. Maria Aleida (geb. 4 sept. 1742), Engelbertus Hermannus (geb. 29 april 1746), Ockje zelf, Geerhardina (geb. 12 jan. 1750) en Henrich (geb. 12 mei 1756).

² Enkele gegevens over Oost-Friesland dank ik aan de Heer Sebo Kramer uit Weener.

³ J. Winkler Prins suggereerde in een art. in *Vaderl. Letteroef.* jrg. 115 (1876), p. 939 e.v.; 1017 e.v.; dat de verstandhouding tussen Ockje en Feith wel slecht moest zijn, gezien diens vele relaties met andere dames. Dezelfde voorstelling van zaken bij J. A. G. de Waal in een art. in *De Vrije Kerk* XX (1894), p. 589 e.v.; 675 e.v.

⁴ zie *Genealogie* p. 64; cf. ook zijn brief aan Tollens van 17 juni 1813, waarin hij ongeveer dezelfde bewoordingen gebruikt.

versneden erotische poëzie is nimmer uit zijn pen gevloeid, wat niet wil zeggen, dat hij geen liefdesgedichten schreef.

Intussen wijst alles erop, dat Rhijnvis in zijn vrouw weinig kennis van poëzie en wetenschap aantrof. Zeker is, dat hij in Zwolle en daarbuiten graag verkeerde met literairgevoelige vrouwen als Lucretia van Merken,¹ Anna Gesina van Vollenhoven², of gravin von Wartensleben.³ Zij compenseerden enigermate wat hij thuis ongetwijfeld miste: weerklink op zijn werk. Met ietwat zielige trots schreef hij aan zijn vriendin Anna van Vollenhoven, dat zijn oudste zoon, als enige van het gezin, stellig wel liefhebberij in de poëzie had.⁴ Maar het spreekt vanzelf, dat Ockjes geringere ontvankelijkheid voor de literatuur Feiths huwelijksgeluk niet in de weg hoefde te staan.

De periode 1772-1781 is wel de gelukkigste uit Feiths artistieke loopbaan geweest. Het is de tijd van zijn verborgen werkzaamheid als dichter en lid van diverse genootschappen, onder wier auspiciën hij debuteerde. Deze jaren zijn betrekkelijk arm aan gebeurtenissen. Feith woonde nog het hele jaar door in de stad Zwolle en nam dus uiteraard gemakkelijker deel aan het sociale verkeer dan later, toen hij Boschwijk bezat. Zo liet hij zich in 1775 tot ouderling van de Nederduytsch Gereformeerde gemeente kiezen.⁵ Voorts was hij geestdriftig lid (misschien wel oprichter en/of voorzitter) van het Zwolse genootschap „Nooit is de Vriendschap meerder waard, dan als zij 't Nut en 't Zoete paart”, in welks midden hij eind 1776 zijn dichtwerk *De Vergankelykheid van het Heelal en de Voortreffelykheid van het Verstand* voordroeg. Blijkbaar met succes, want enkele maanden later werd het werk door Feiths vriend Hoogeveen uitgegeven.⁶ Hoewel in dit openbare debuut reeds hier en daar Feiths gevoelige toon te beluisteren valt, verschilt het gedicht toch

¹ In het huisarchief-Six te A'dam bevindt zich een tweetal brieven van Feith aan het echtpaar Van Winter-Van Merken, resp. van 20 nov. 1784 en 20 oct. 1786.

² Anna Gesina (of Jozina) van Vollenhoven was een dochter van Anthony v. V., olieslager, en Maria Messchert; geb. 5 oct. 1741, sinds 24 nov. 1766 geh. met Cornelis van der Pot die 16 febr. 1805 overleed (opg. fam. archief-Van der Pot). Voor br. van F. aan haar gericht cf. Bijlage II; 25 juli 1825 stierf Feiths vriendin.

³ Dorothea Conradine gravin von Wartensleben, geb. von Quadt zu Wykradt (1736-1801), in 1758 geh. met Carel Ludwig Christian Graf v. W. (1733-1805), woonde van 1767-1786 te Windesheim. Het echtpaar trok later naar Duitsland (opg. centr. bureau v. genealogie). Feith droeg zijn treurspel *Thirsa* van 1784 aan haar op. In datzelfde jaar logeerde hij, blijkens een brief aan Staring van 13 dec. 1784, enkele weken op haar landgoed. Is zij wellicht de Sophie, voor wie de *Julia* geschreven werd?

⁴ d.d. 29 dec. 1819.

⁵ zie *Handelingen Eerw. Kerkenraad 1751-1795* (archief Ned. Herv. Gemeente te Zwolle).

⁶ Leyden 1777.

vrij sterk van zijn latere poëzie. De jonge dichter toont er zich optimistisch aanhanger van de Verlichting, in zoverre tenminste, dat hij niet schijnt te twifelen aan de uiteindelijke, thans al begonnen zegepraal van de menselijke rede. Hij houdt weliswaar vast aan de leerstukken van verlossing en verzoening, maar zijn woordkeus is, waar hij over God spreekt, veel vager dan bij de latere Feith het geval zal zijn. God heet hier nog „de Almacht”, „’t eeuwig Zijn”, „de Godheid” etc. In het algemeen is de taal erg retorisch-classicistisch.

De in 1778 uitgegeven propaganda-brochure *Aan mijn Vaderland, bij gelegenheid der oprigting van de Huishoudelyken Tak der Haarlemsche Maatschappij der Wetenschappen*¹ is voor ons van weinig belang, of het moest hierom zijn, dat uit deze publicatie nog eens blijkt, hoezeer Feith zich in deze periode met de gebeurtenissen in zijn vaderland inliet, en hoe verwachtingsvol hij te dien aanzien gestemd was.

Behalve zijn verlicht optimisme bezat de jonge dichter ook een sterke eerezucht. Hij ambieerde in hoge mate het lidmaatschap van alle bekende dichtgenootschappen en toonde zich inschikkelijk, wanneer de kunstrechtters zijn dichtproeven betuttelden.² Vooral na 1777 maakte Feith snel furore in deze kringen. In 1778 werd hij, op voorstel van zijn vriend J. Ph. de Medenbach Wakker, rector van de Latijnse school te Zwolle, benoemd tot lid van „Dulces” te Utrecht.³ Het jaar daarop trad hij toe tot „Kunstliefde Spaart Geen Vlijt” in ’s-Gravenhage⁴ en tot het Rotterdamse „Studium Scientiarum Genetrix”.⁵ Op 7 juli 1783 koos men hem tot lid van de „Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde” (H. A. Schultens was op dat tijdstip voorzitter en J. de Kruyff Jr. secretaris). Tenslotte, toen Brender à Brandis in 1784 het „Amsteldamsch Dichten Letteroefenende Genootschap” oprichtte, duurde het niet lang of ook Feith schaarde zich (in 1785) achter het nieuwe vaandel, terwijl hij terzelfdertijd nog lid werd van het „Zeeuwsche Genootschap” van J. W. te Water.⁶

Het nauwst is Feith echter altijd gelieerd geweest aan het Leidse dichtgenootschap „Kunst Wordt Door Arbeid Verkregen”,⁷ waarvan hij op

¹ zie voor deze instelling P. Geyl, *Gesch. v.d. Nederl. stam* III, A’dam-Antwerpen 1959, p. 61-62.

² In een br. van 23 mei 1782 aan het R’damse „Studium” beklaagt F. zich erover, dat hij de proef van het door hem ingeleverde vers niet mag zien, iets „wat geen dichtgenootschap in de hele Republiek zou weigeren.” Nochtans legt hij zich bij de beslissing neer.

³ zie de br. van De Medenbach Wakker aan M. Tydeman van 1 mei 1778 (U.B. Leiden).

⁴ cf. voor dit genootsch. het art. van H. A. Howeler in *Die Haghe Jaarboek* 1937, p. 81-169 (ook versch. in *Ts.* 56).

⁵ zie zijn br. van 12 juni 1779 aan Abraham Wijnants, secretaris v.h. genootsch.

⁶ zie zijn br. van 22 febr. 1785 (aan J. W. te W.?).

⁷ Volgende gegevens over K.W.D.A.V. zijn ontleend aan de notulen, Hs. 1167 A 13, U.B. Leiden.

9 mei 1774 honorair- en op 3 november 1779 gewoon lid werd. Aanvankelijk een zuiver locale vriendenkring, had K.W.D.A.V. in 1769 een belangrijke uitbreiding ondergaan, doordat toen het lidmaatschap werd opengesteld voor letterlievenden uit het gehele land. Weldra groeide het ledental van zes tot zesentwintig personen. De oprichter, C. van Hoogeveen Jr., was en bleef de ziel van het genootschap dat spoedig bekende namen als die van Laurens van Santen, Prof. J. J. Schultens, Bilderdijk (sinds 28 augustus 1776), Juliana Cornelia de Lannoy (sinds 28 oktober 1778) en H. A. Schultens op zijn ledenlijst kon vermelden. K.W.D.A.V. stond bekend als het Patriotten-dichtgenootschap bij uitstek. Wybo Fijnje uit Zwolle, Gerrit Paape, Pieter Vreede en Jan de Kruyff Jr. gaven er op politiek gebied de toon aan. Waarschijnlijk was het daarom dat H. van Alphen en P. L. van de Kastele bij hun verkiezing tot lid op 26 november 1777 „beleefdelyk bedankten” voor de eer. In dit milieu nu heeft Feith bij voorkeur verkeerdt. Hier hernieuwde hij de oude betrekkingen met Van Santen en Schultens; hier vond hij nieuwe vrienden als Cornelis van der Pot, Bilderdijk en De Kruyff.¹ Deze laatste was 11 oktober 1755 te Leiden geboren. Zijn vader, een doopsgezind wolkoopman, was iemand die zich in zijn vrije uren gaarne aan de poëzie overgaf. Overigens meer om zijn gemoed te luchten, dan om uiting te geven aan esthetische ontroering, want de felle Jan de Kruyff Sr. nam geen blad voor de mond, waar het gold de, volgens hem, onverdraagzame orthodoxie te bestrijden. Zijn zoon en naamgenoot, eveneens doopsgezind en net als zijn vader voorstander van de tolerantiegedachte, miste diens grimmige strijd lust. Hij moet hierdoor iemand naar Feiths hart zijn geweest. Zijn dichterlijk talent was te gering, dat Rhijnvis er wat van zou hebben kunnen leren. Wanneer Feith hem prijst, gebeurt dit steeds op grond van De Kruyffs kritisch oordeel, of om zijn trouwe vriendschap.² Is de verhouding Schultens-Feith altijd min of meer die van meester tot leerling gebleven, met Jan de Kruyff lagen de zaken anders. Hier was van meesterschap of leerling-zijn geen sprake. Aan deze „hartsvriend” droeg Feith zijn *Oden en Gedichten* op en eerst de dood van De Kruyff in 1822 maakte een einde aan hun intieme vriendschap. Telkens valt dit weer op: de mannen met wie de dichter het liefst

¹ Gegevens over hem van gem. archief te Leiden; als geb. jaar van De Kr. vindt men vaak ten onrechte 1753 vermeld.

² cf. F's oordeel in zijn br. van 11 jan. 1822 aan J. Immerzeel, n.a.v. de dood van De Kr.: „Al de herinneringen van mijn bloeiendste jeugd in Maatschappijen en Genootschappen waren aan hem verbonden. In een 40-jarige vriendschap was er nooit een oogenblik van verkoeling geweest en eene lange ervaring had mij in hem een onzer kundige en oordeelkundigste kunstrechtters doen kennen.”

verkeerde, H. A. Schultens, De Kruyff, Kantelaar, Greve, – zij allen bezaten een overeenkomstige geestelijke signatuur; beleden een enigszins vrijzinnig, tolerant christendom, waaraan echter innige vroomheid niet vreemd was. Het spreekt vanzelf, dat hiermee tegelijk Feiths eigen religiositeit wordt verduidelijkt.

Het best kunnen we Feiths ontwikkeling in deze jaren aflezen uit zijn correspondentie met Bilderdijk.¹ De vriendschap tussen beide mannen vlamt snel op, zodra ze elkaar, eind 1779, eenmaal ontmoet hebben. Hun eerste brieven handelen voornamelijk over literaire kwesties, waarbij Feith bepaald niet als de mindere optreedt. Via Bilderdijk komt Rhijnvis in 1780 in contact met de kring van Pieter Meijer, bestaande uit figuren als Bernardus de Bosch, Lucas Pater, P. J. Uylenbroek, N. S. van Winter en diens vrouw Lucretia van Merken, allen woonachtig te Amsterdam. In deze kring en voor K.W.D.A.V. heeft Feith zijn eerste gedichten voorgedragen, die later een plaats zouden krijgen in de oudste bundels *Oden en Gedichten*. Publiceren deed hij vooralsnog weinig, wat wel samenhang met zijn grote onzekerheid waar het eigen werk betrof. Drie vertalingen naar het Frans vormen buiten het al genoemde het enige wat nog vóór 1782 in druk verscheen.²

We zullen hier niet bij elk gedicht afzonderlijk kunnen stilstaan. Wanneer we echter het geheel van verzen, ontstaan in de jaren 1777-1781 en voor het merendeel (helaas niet chronologisch) afgedrukt in *Oden en Gedichten I-II*,³ zeer in het kort willen karakteriseren, dan dienen twee punten vermeld: enerzijds het feit, dat van meet af aan rationalistische en sentimentele elementen samengaan; anderzijds de omstandigheid, dat met uitzondering van *Aan twee ongelukkige gelieven*⁴ (1778) en *Werther aan Ismeene*⁵ (1779) de gevoelsexpressie door het verlicht verstand in bedwang wordt gehouden. Met andere woorden: tot ongeveer 1781 blijft het sentiment doorgaans onderstroom. Van de typisch-Feithiaanse zwaar-moedigheid, de onvrede met de aardse werkelijkheid, is hooguit een eerste aanzet, en dan nog slechts in een enkel gedicht, aanwijsbaar. Op en top Verlichtingsman toont Feith zich in *Het Heil van de Vrede*⁶

¹ zie *Brieven van Mr. Willem Bilderdijk*, uitgeg. door W. Messchert, A'dam 1836, deel I, p. 23-41; G. Kalf, *Onuitgegeven brieven van Bilderdijk aan Feith*, Ts 24, p. 45-104; voor collatie, annotatie en aanvullingen raadplege men J. Bosch, *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling*, Wageningen 1955.

² zie de *Taal- en Dichtlievende Oefeningen van het Genootschap K.W.D.A.V.* I en II, Leyden, resp. 1778, 1780; over deze ged. schreef W. G. Noordegraaf in *N.T.G.* 29, p. 289-294.

³ A'dam 1796-1797; de overige vindt men in „*Poëtisch Mengelwerk*, A'dam 1788.

⁴ *Oden II*, p. 162 e.v.

⁵ ald. p. 187 e.v.

⁶ ald. p. 167 e.v.

(1778). Het is een in hoogdravende stijl geschreven loflied op de vrijheid en op de tolerantiegedachte. In het Rijk der Vrijheid, zoals Feith dat ziet, zal de religie een persoonlijke aangelegenheid zijn, waarbij „Elk dient in 't openbaar naar eigen keus zijn God.”¹ Andere gedichten bezingen op Horatiaanse wijze het buitenleven, zoals het opgeruimde *Aan Amintas*² (1779) of stellen de deugd van de mens op de voorgrond, gelijk bijv. *Aan Cefise*³ (1777) en *De Menschlievendheid*⁴ (1779).

Revolutionair zijn deze gedichten bepaald niet; ze markeren noch naar de vorm, noch naar de inhoud enige breuk met de poëzie van figuren als Lucretia van Merken, N. S. van Winter of Juliana Cornelia de Lannoy. Dat het werk van de jonge Feith door deze classicistische auteurs gewaardeerd werd⁵ en dat Rhijnvis zich van zijn kant heel wel in hun midden bevond, toont nog eens duidelijk aan, hoezeer de Zwollenaar aansluit bij de onmiddellijk voorafgaande generatie. Hij heeft er – het is eerder opgemerkt – nooit behoefte aan gehad om, als bijv. Bellamy, in verzet te komen tegen de dichtgenootschappen. Integendeel, zijn vrij late debuut stond geheel onder hun patronaat.

Op 11 oktober 1780 kregen Feiths werkzaamheden op het kantoor van zijn vader een meer officiële status, doordat hij, volgens besluit der Staten-Generaal, met ingang van die datum benoemd werd tot adjunct-ontvanger.⁶ Hoewel hij in zijn brieven soms wel eens klaagt over drukke ambtsbezigheden, of over de beslommeringen die een zo talrijk gezin

¹ p. 178.

² *Oden I*, p. 148 e.v.

³ *Oden II*, p. 158 e.v.

⁴ ald. p. 93.

⁵ cf. De Lannoy's lofdicht op Feith in haar *Nagelatene Dichtwerken* van 1783, p. 30, waarin zij hem aanspreekt met „Bataafsche Pindarus”. Feith schreef van zijn kant een bijschrift op haar portret voor bovengenoemde uitgave (ald. p. 86). Voor het oordeel van Van Merken-Van Winter cf. de br. van H. A. Schultens aan zijn vriend Pieter Van Winter, zoon van genoemd echtpaar, (d.d. 8 sept. 1782, huisarchief-Six te A'dam): „Maar apropos van schoone versen – Hebt gij den Zegezang van Feith op den 5 Augustus in 't Haagsche Genootschap gereciteerd, reeds gelezen? Zo neen, koop hem hoe eer hoe liever. Gij zult u die lecture niet beklagen, even weinig als van de Aanspraak van Karel aan zijnen Zoon Philips bij de overdracht van de regeering der Nederlanden. Ik heb in langen tijd geene versen met zo veel plaisir en verrukking gelezen. – Uw Vader en Moeder spreken bejde met veel eloge en van die gedichten en van den Poeet, die hen onlangs is komen bezoeken. Ook zijn zij zeer content van zijne verhandeling over 't Heldendicht.” Op 2 sept. 1782 had N.S. van Winter al zijn zoon Feiths gedicht op de slag bij Doggersbank aangeprezen. „'t is een mooy vaers, en daar zeer schoone trekken in zijn. Gij moet het zekerlijk leezen” (huisarchief-Six).

⁶ Volgens resolutie van het Comité tot de zaken der Marine van 30 juni 1796 werd de post van tweede ontvanger te Zwolle opgeheven en Rhijnvis Feith in plaats van zijn vader aangesteld. Over het beëindigen van zijn ambtstermijn zijn geen gegevens beschikbaar. Blijkens een br. van jan. 1814 aan de Minister v. Financien, bekleedde hij op dat tijdstip nog de functie van ontvanger der Convoyen te Zwolle (opg. Alg. Rijksarchief).

als het zijne meebracht, moet men degenen, die Feiths leven als een volmaakt onbezorgd bestaan gekenschetst hebben, in zoverre gelijkgeven, dat hij inderdaad ruimschoots de tijd heeft gehad voor studie en poëzie-beoefening. Men kan hem hierom misschien benijden, het is onbillijk om dit als argument tegen zijn poëzie uit te spelen. Wie Feiths leven overziet, moet – dunkt mij – ondanks de soms opkomende wrevel over zijn gemis aan hardheid, toch getroffen worden door zijn levenslange toewijding aan het dichterschap. Dat het lot hem gemakkelijk in de gelegenheid stelde de roepstem van de Muze te volgen, maakt daarbij weinig verschil uit. Ten slotte kiëst men ook tot op zekere hoogte zijn lot. Feiths opvatting van het dichterschap als iets wat de inzet van een geheel mensenleven vraagt, betekent voor onze literatuur een breuk met het oude dilettantisme in de kunst. In zijn *Ruuwe schets van de genie*¹ verzet Feith zich tegen hen die menen, dat „de Poëzij zeer wel voor eene uitspanning in ledige uren aangehouden kan worden”. Indien iemand dit werkelijk doen zou, zo vervolgt Feith, „dan zou ik er uit besluiten, dat hij geen genie was.” En in diezelfde *Brief* spreekt hij er zijn spijt over uit, dat het juist voor Nederlandse dichters bijna nooit mogelijk is, zich uitsluitend aan de poëzie te wijden. Men hoort het, hier klinkt een nieuw geluid, de eerste symptomen van een romantische visie op het kunstenaarschap, waarbij de artist zijn werk als de rechtvaardiging van zijn leven beschouwt. Op grond van dat werk eist hij voor zich een plaats terzijde van de „gewone” maatschappelijke bedrijvigheid. Zo ver is Feith nooit gegaan, integendeel, zijn poëzie pretendeert nog uitdrukkelijk een sociale functie te hebben. Maar wel ligt er voor hem reeds een kloof tussen de artistieke creatie en de alledaagse werkelijkheid met haar „genie verdovende bezigheden.”²

Hij kwam nog beter in de gelegenheid de „slaafsche lasten” te ontvluchten, toen hij zich in de eenzaamheid van zijn Boschwijk (de naam is reeds een program!) kon terugtrekken. Feith erfde dit landgoed 3 november 1781 van Dr. Egbert Spaar, een neef van zijn moeder.³ Het lag op circa drie kwartier gaans van de stad aan de straatweg van Zwolle naar Raalte in een prachtige, heuvelachtige streek, waar verder alleen nog maar enkele buitenverblijven van andere Zwolse notabelen te vinden waren. Het huis zelf was een vrij sober bouwwerk. De bijbehorende landerijen besloegen samen een oppervlakte van ongeveer driehonderd hectaren.

¹ *Brieven* II, p. 20-24.

² a.w. p. 20.

³ zie J. C. van der Muelen, *Aanteekeningen betr. de eigenaars van Boschwijk, Nederl. Leeuw* I, p. 52-54.

Dit Boschwijk was in Feiths ogen een aards paradijs: met Leiden de plaats waar hij het liefst vertoefde.¹ Zodra de zomer zich aankondigde, verruilde hij het leven in de stad voor de genoegens van het buitenleven en pas als de kou hem dwong, keerde hij, met tegenzin, naar Zwolle terug.² Als een Horatiaans landheer begon hij alles te cultiveren. Hij liet akkers verbeteren, boomgaarden aanleggen, het huis vergroten en – als waar man van de Verlichting – zijn boeren tegen de pokken vaccineren.³ Volgens zijn aanwijzingen werd er een Engelse tuin met prieeltje aangelegd. Op Boschwijk ontving hij in de zomer zijn vele „lettervrienden”, aan wie hij tijdens zijn jaarlijkse vakantie in Holland, wanneer hij ook de algemene vergadering van de diverse genootschappen ging bijwonen, gaarne een tegenbezoek bracht. Aldus trachtte hij zich zoveel mogelijk schadeloos te stellen voor zijn gemis aan geestelijk contact in Overijssel, waarover hij in het voorbericht van *Oden en Gedichten IV* spreekt. Het landleven op Boschwijk verzoende hem allengs geheel met zijn cultureel isolement, zodat hij, ook al wegens zijn zwakke gezondheid, op den duur Zwolle haast niet meer verliet. Tot 1787 moeten we ons Feith echter nog voorstellen als een voor de buitenwereld openstaande, zij het kwetsbare figuur.

Inmiddels was er toch iets gebeurd, waarvan men de betekenis voor Feiths dichterschap niet hoog genoeg kan aanslaan. Hij had, hoogstwaarschijnlijk in juli 1781, te Hamburg de bewonderde Klopstock in eigen persoon ontmoet.⁴ Het staat wel vast, dat er van enige intieme betrekking tussen de toen nog vrij onbekende Feith en de beroemde dichter van de *Messias* geen sprake is geweest. Nergens noemt Klopstock later in zijn correspondentie de naam van onze landgenoot en brieven van of aan Feith zijn ons niet bekend.⁵ Op Feith echter heeft de ontmoeting een enorme indruk gemaakt. Hij komt er in zijn *Brieven* nog enkele malen op terug, zonder overigens veel toe te voegen aan het weinige wat hij in zijn *Verhandeling over het Heldendicht* reeds had mee-

¹ Hij bezong zijn landgoed in een uitvoerig gedicht *Aan Boschwijk* (*Oden IV*, p. 22 e.v.).

² In een br. aan Warnsinck: „Ik kan waarlijk melancholiek worden, als ik denk, dat ik, morgen over acht dagen, naar de stad moet” (*Gedenkzuil* p. 103).

³ *Gedenkzuil* p. 147.

⁴ J. Bosch bewijst in zijn eerder genoemd werk, p. 110, op overtuigende wijze, dat dit bezoek in juni of juli 1781 moet plaats gevonden hebben. Hij corrigeert hiermee *Ten Bruggencate*, p. 201, die – misleid door een onjuiste opgave van K's leeftijd door F. – dit bezoek op 1778 had gesteld. Ter nadere adstructie van Bosch' bewijsvoering diene een inscriptie van Klopstock in Feiths Vriendenrol, gedateerd 2 juli 1781 Hamburg (fam.-archief). Overigens was M. Langbroek in zijn diss. *Liebe und Freundschaft bei Klopstock und im niederlandischen empfindsamen Roman*, Purmerend 1933, S. 193, reeds tot deze conclusie gekomen!

⁵ Een uitvoerig onderzoek in de onder noot 2 blz. 16 genoemde Klopstockarchieven bracht geen enkele brief van of aan Feith aan het licht.

gedeeld.¹ Zonder hier vooruit te willen lopen op wat naderhand over de relatie Feith-Klopstock nog gezegd zal worden, zij nu reeds onderstreept, dat vooral Klopstock de richting van Feiths artistieke ontwikkeling heeft beïnvloed. Hij heeft hem de weg gewezen naar het „verheven” dichterschap, dat zich niet bezoedelde met frivole, „zinnelijke” stoffen. Want zo heeft Feith het zelf gezien: voor hem was bijv. de anacreontiek, waar Bellamy nog aan meedeed, vieux jeu. Anacreon heeft naar zijn mening, „voor de Hel gezongen en duizend zielen verpest.”² Ook de liefde was immers heilig, ja, zij was meer dan wat ook in staat om de mens zich bewust te maken van zijn goddelijke oorsprong en hemelse roeping. Klopstocks werk betekende voor Feith een nieuwe, krachtige impuls, die de van nature en krachtens zijn opvoeding toch al weinig op de praktische werkelijkheid gerichte Zwollenaar nog verder van de „gewone” realiteit zou voeren. „Wufte” minneverzen, gelegenhedsgedichten of polemische poëzie hoeft men bij zo’n dichter nauwelijks te verwachten,³ maar wel metafysisch gerichte, religieuze poëzie, waarin liefde, deugd en godsdienst hecht met elkaar verbonden zijn. Omstreeks 1781 gaat zich de sentimentele Feith duidelijk aftekenen tegen de overige Nederlandse dichters.

We zagen al, dat Feith vòòr 1782 weinig publiceerde. In intieme kring had hij toen al meermalen de aandacht op zich gevestigd door het behalen van diverse eremedailles.⁴ Een bekroning met goud in 1781 door K.W.D.A.V., ditmaal voor zijn *Verhandeling over het Heldendicht*, bracht hem de eerste landelijke roem, want dit erudiete essay werd in 1782 door het Leidse genootschap gepubliceerd. Het hier ingenomen standpunt omtrent de poëzie kan men gematigd classicistisch noemen. Classicistisch, in zoverre Feith kennis en toepassing van bepaalde, aan de

¹ *Werken VI*, p. 29; *Brieven I*, p. 8-9; br. aan D. U. Heinemeyer, d.d. 26 nov. 1799.

² *Brieven II*, p. 181, 173; cf. het oordeel van H. v. Alphen:

„Anacreon mag zingen
Van dartle minnegoodjes,
Van boogjes en van schigtjes;
Ik ken geen minnegoodjes,
Geen boogjes en geen schigtjes”

(*Mengelingen in Proze en Poëzy*², Utrecht 1793, p. 16). Tydeman had zich in een br. van 11 aug. 1780 aan Feith (afgedr. door J. Bosch a.w. p. 102-106) al eerder in afkeurende zin geuit.

³ Feiths *Vaderlandsche Gezangen* zijn meer dan gelegenhedsgedichten, aangezien het begrip vaderland voor hem een bijna sacrale betekenis had.

⁴ In 1779 verwierf hij het goud bij K.W.D.A.V. voor *Het Heil van de Vrede*; het jaar daarop andermaal de hoogste onderscheiding van „Studium Scientiarum Genetrix” voor *De Menschlievendheid* en een zilveren medaille voor de ode *Aan God* vanwege het Leidse genootschap.

Ouden ontleende regels noodzakelijk acht.¹ Directe navolging van de natuur zou volgens hem alleen in uitzonderlijke gevallen tot grote kunst kunnen leiden. Liever kijke men hoe de Grieken en Romeinen de natuur hebben nagevolgd, om zo van hun verworvenheden te profiteren. Dat er een niet-mimetische poëzie denkbaar is, die haar ontstaansbron vindt in het innerlijk van de dichter zelf, ligt nog buiten Feiths gezichtsveld.² Toch beseft hij, dat de regels niet het voornaamste zijn, ja, dat het genie er soms geen rekening mee behoeft te houden,³ en in zoverre noem ik zijn classicisme gematigd. Feith heeft zijn denkbeelden in hoofdzaak ontleend aan Franse theoretici als Boileau, Batteux, d'Alembert en Marmontel. Uit alles blijkt, dat hij zich in deze tijd al een enorme belezenheid verworven heeft. Aan een zelfstandige kritische beschouwing van zijn bronnen is hij echter niet toegekomen, iets wat trouwens ook niet in zijn bedoeling lag.⁴

Ons interesseert in zijn boek vooral datgene, wat *Het Graf* al min of meer aankondigt. Welnu, de *Verhandeling over het Heldendicht* gunt ons reeds een onverhulde blik op de sentimentele Feith, op de man die, naar hij zelf getuigt,⁵ onweerstaanbaar werd aangetrokken tot het binnenlopen van een kerk, om daar bij het bezien van de grafzerken „dien wellust van een gevoelig hart” te ondervinden. Er is meer: we lezen hier ook, hoe hij welbewust deze sentimentaliteit tracht te ontwikkelen, hoe hij zelfs experimenteert met zijn aandoenlijkheid door gevoelopwekkende situaties te scheppen en onderling te vergelijken. De sombere poëzie van Young wil hij gelezen zien „om middernacht bij eene flauwe lamp, die een ruim ouwerwets vertrek half verlicht”.⁶ Men ziet, het zijn complete regie-aanwijzingen! Hij vertelt, hoe een bezoek aan het graf van Meta Klopstock, dat niet de gewenste emoties bij hem opriep, onder andere „belichting” herhaald werd, ditmaal wel met bevredigend resultaat.⁷

Menigeen zal zich wellicht afvragen, of deze – naar het schijnt zo be-

¹ a.w. p. 15-18.

² a.w. p. 173: „Ik weet wel dat er zijn, die zich tegen alle navolging, hoe genaamd, verklaren; die beweren, dat ze altijd eene slavernij is, die de krachten van de natuur en de zaden van den geest verstikt;”. Volgens Feith komt het er echter op aan, dat men de Ouden op de juiste wijze navolgt, door nl. niet hun uitdrukkingwijze, maar hun methode na te volgen.

³ a.w. p. 163 e.v.

⁴ a.w. p. 19: „al de roem, dien ik met deze verhandeling beöoge, is die van een oordeelkundig gebruik gemaakt te hebben van het beste, dat bij de beschaafde volkeren van Europa over het Helden-dicht geschreven is.”

⁵ a.w. p. 20-21.

⁶ a.w. p. 29.

⁷ a.w. p. 29-32 (noot).

rekende – gevoelsexploitatie niet hen in het gelijk stelt, die in Feiths werk een zekere mate van onechtheid menen te constateren. Het probleem van de echtheid dat hier aan de orde wordt gesteld en waar we nog diverse malen op terug zullen komen, is, naar Dresden terecht heeft opgemerkt, „de meest fundamentele en de meest adaequate, maar ook de moeilijkste” vraag die de artistieke creatie oproept.¹ Nu zijn er, naar het mij voorkomt, twee redenen om een positieve beantwoording van de hierboven gestelde vraag op zijn minst voorbarig te noemen. Allereerst kan en mag de literatuuronderzoeker geen uitspraak doen over de authenticiteit der emoties bij de kunstenaar, want dan begeeft hij zich op het voor hem oncontroleerbare terrein van de psycholoog. Hij dient zich te beperken tot een onderzoek naar de zuiverheid van de betrokken tekst. Echter, hij gaat pas goed in de letterlijke zin „zijn boekje te buiten”, wanneer hij, zonder voorafgaand tekstonderzoek, op grond van een vermeende valsheid der gevoelens het werk zelf onecht gaat noemen. Op de tweede plaats heeft de moderne literatuur (denken we slechts aan Edgar Allan Poe² of Paul Valéry³) ons wel geleerd, dat een exacte analyse van de eigen gewaarwordingen geenszins onverenigbaar is met het schrijven van emotioneel geladen poëzie. Wat Feith in bedoelde passages uit zijn *Verhandeling over het Heldendicht* beoogt, is niets anders dan zich rekenschap te geven van ontstaan en aard van zijn gewaarwordingen. Dat hij daarbij verband legt tussen sentiment en situatie, ja, de situatie zelf zoekt om het sentiment te wekken, is even normaal als de voorkeur van verliefde mensen voor het schemerduister, of – als men een ander voorbeeld wil – van de kerkbezoeker voor een „gewijde sfeer”.⁴

Intussen voltrekt zich de doorbraak van het sentimentele ook in de gedichten die tussen 1781 en 1783 geschreven werden. Wat tot dusver over het algemeen nog overstemd werd door een weinig persoonlijke, optimistisch getinte retoriek, wint nu geleidelijk aan kracht. Reeds het getal der publicaties (zeven gedichten in 1782 tegen tien in de periode 1777-1781)⁵ wijst erop, dat 1782 voor Feith een belangrijk jaar is geweest. Tekenender nog is de accentverschuiving in de gedichten zelf:

¹ S. Dresden, *Bezonken avonturen*, A'dam 1949, p. 42.

² cf. bijv. *The Philosophy of Composition in The Centenary Poe*, London 1949, p. 491-500.

³ „Mes vers ont été surtout pour moi des exercices. Le calcul logique, le dessin, la versification régulière, sont des exercices de tout premier ordre pour l'esprit.” (F. Lefèvre, *Entretiens avec Paul Valéry*, Chamontin 1926, p. 27).

⁴ cf. C. W. M. Verhoeven, *Symboliek van de sluier*, A'dam 1961, p. 65.

⁵ Van 1782 dateren: *De Onsterfelijkheid*, *De Vriendschap*, *De weldaadige Almagt*, *Colma*, *Alrik en Aspasia*, *De Nacht en de Zegezug ter Verjaaring der overwinning op de Doggerbank* (Oden I-III).

de bekende thema's dood, onsterfelijkheid, nacht en eenzaamheid zijn nu volop aanwezig. Wat dikwijls nog ontbreekt is de zuiverheid van toon, het incanterend vermogen van de taal. Wie bijv. het gedicht *De Nacht* uit 1782¹ met het gelijknamige vers van 1784² vergelijkt, zal horen hoe buigzamer en bezwerender Feiths taalgebruik in het latere gedicht is. We kunnen niettemin zeggen, dat rond 1781, zoal geen keerpunt, dan toch een verandering in Feiths poëzie valt op te merken. Het hoogtepunt van deze sentimentele dichtkunst valt dan tussen 1782 en 1785. Het is de tijd waarin die werken geschreven werden, welke wij nu het eerst aan Feiths naam koppelen: zijn romances *Colma*, *Alrik en Aspasia* (1782), de romans *Julia* (1783), *Ferdinand en Constantia* (1785), het toneelstuk *Thirsa* (1784) en het *Dag-Boek Mijner Goede Werken* (1785), tenslotte *Fanny* (1787). Hoewel niet al deze geschriften evenveel weerklank vonden bij het publiek, werd Feiths naam er toch definitief door gevestigd. Maar tegelijk werd de Zwolse dichter er het middelpunt door van de discussies over de sentimentaliteit die tussen 1783 en 1790 in alle hevigheid losbrandden.³ Vooral na 1784, als zelfs aanvankelijke bewonderaars zich afkerig gaan tonen van de „gevoelige literatuur”, ondervindt Feith scherpe kritiek, die – gelijk bekend – een hoogtepunt bereikt in Kinkers *Post van den Helicon* van 1788. Evenwel, reeds in zijn *Ferdinand en Constantia* van 1785 bleek Feith zijn extreme, wereldvlie-dende sentimentalisme gemitigeerd te hebben door – althans in theorie – de sociale verplichtingen van het individu te erkennen.

Het debat over het sentimentele, zoals dat vooral gevoerd werd tussen Feith en W. E. de Perponcher, heeft de twee partijen geen stap dicht bij elkaar gebracht. Feith ging het centrale probleem: – maakt de sentimentele literatuur de lezer al dan niet voor het leven ongeschikt? – goeddeels uit de weg door het bewandelen van allerlei terminologische zijpaden. Hij omschreef de term sentimenteel door „gewaarwordelijk” (wij zouden thans zeggen: psychologisch) en wenste met die benaming in het algemeen zulke verhalen te zien aangeduid, „waarin de voorvallen aan de gewaarwordingen ondergeschikt zijn.”⁴ Hoewel hij aldus aan het woord sentimenteel een betekenis toekende, die ook anderen eraan gegeven hadden,⁵ kon hij toch aan de gewraakte zaak zelf het ergernis-

¹ *Oden III*, p. 146-149.

² *Oden II*, p. 20-24.

³ Zie hiervoor het hfdst. over de Feith-waardering.

⁴ *Brieven III*, p. 52-53.

⁵ De anonieme recensent van de *Nouvelle Bibliothèque Belge* gaf in zijn bespreking van Feiths *Julia* (T. IV, à la Haye, p. 89) eenzelfde uitleg aan de term sentimenteel. Veel materiaal over de betekenisshakeringen van dit woord geeft Erik Erametsä, *A study of the word „sentimental” and of other linguistic characteristics of eighteenth century sentimentalism in England*, Helsinki 1951.

wekkende niet ontnemen. Al even weinig verhelderend was het onderscheid tussen „ware” en „valse” sentimentaliteit, dat Feith, gelijk trouwens alle sentimentele auteurs, maakte. De overdreven, onechte gevoeligheid verwierp hij even heftig, als hij de edele aandoenlijkheid aanprees. De grens tussen het een en het ander lag echter voor hem (trouwens ook voor zijn opponenten!) niet op dezelfde plaats, als waar wij die zouden trekken.

Het ligt niet in mijn bedoeling Feiths sentimentele geschriften stuk voor stuk te bespreken. Daarvoor verwijs ik naar de dissertatie van Ten Bruggencate, te meer, omdat de vorm- en inhoudsproblemen die zich hierbij voordoen, straks toch bij de analyse van Feiths grote werk *Het Graf* aan de orde zullen komen. Ik maak evenwel, omwille van het bijzondere karakter ervan, een uitzondering voor het *Dag-Boek Mijner Goede Werken*, dat in 1785 anoniem bij Allart te Amsterdam verscheen. Zoals Ten Bruggencate al heeft opgemerkt,¹ beantwoordt dit boek maar ten dele aan zijn titel. In werkelijkheid valt het in twee duidelijk gescheiden stukken uiteen. Begonnen als echt dagboek, neemt het al spoedig de vorm aan van een theologisch dispuut tussen de schrijver en zijn vriend over de rechtvaardiging. De hierbij ontwikkelde gedachten waren van dien aard dat zowel vrijzinnige als streng-orthodoxe critici verontwaardigd waren. De recensent van de „liberale” *Vaderlandsche Letteroefeningen* richtte zijn kritiek op Feiths geringe achting voor de goede werken.² Hij noemde de toen nog onbekende auteur van het *Dag-Boek* „een zeer zonderling mensch, waerover men zich grootlyks verwonderen moet”. In het, de rechtzinnige richting toegedane, theologische tijdschrift *Nieuwe Nederlandsche Bibliotheek* werd Feiths geschrift enigszins wantrouwend begroet (jrg. VI, 1e st., p. 26-33), waarna in de *Mengelingen* van diezelfde zesde jaargang (1786) een zekere T. D. door middel van een *Gemeenzaame Brief* (p. 28-42) nog eens kwam vertellen, dat de Dag-Boekschrijver met zijn onjuiste interpretatie van de Hervormde-Kerkleer velen geërgerd had. Cornelis Brem, ouderling der Schotsche Gereformeerde gemeente te Rotterdam, publiceerde van zijn kant een brochure *De Eer en de Leer der Hervormde Kerk gehandhaafd* (Rotterdam 1790), waarin hij de misprijzende uitlatingen over „het Dordtsche systema” scherp veroordeelde. „De kinderen onzer Moeder zelve – zo schreef hij – schijnen tegen ons ontstookten, en zich te vereenigen, om door de verbeterde Uitlegkunde die zij waanen te bezitten, ons te berooven van het Saamenstel onzer Leere, ’t welk sedert het vermaarde Synode van

¹ a.w. p. 217.

² *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* VII (1785), 1e stuk p. 582-584.

Dordrecht, het sieraad tevens en de vastigheid van onze Kerk en Staat uitmaakte.”¹ Zo werd Feith nu ook nog op zijn niet-literaire werk aangevallen. In dezelfde jaargang van de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, waarin zijn dagboek gehekeld werd, distantieerde men zich voor het eerst ook duidelijk van zijn sentimentele geschriften.² En in beide gevallen geschiedde dit op morele gronden, iets wat voor een zo gevoelig man als Feith dubbelzwaar moest wegen.

Meer echter dan de theologische aspecten van het *Dag-Boek* interesseert mij hier dat andere facet, waaraan tot dusver alleen door Van Duinkerken enige aandacht is besteed. Het boek bevat immers ook een aantal analyses van de eigen persoonlijkheid, waardoor het de waarde krijgt van een soort geestelijke autobiografie. Feith heeft hier zijn advies uit de *Verhandeling over het Heldendicht* zelf opgevolgd, aldus vastknopend aan een traditie die, via Lavater, teruggaat tot de geestelijke dagboeken uit de kringen der piëtisten. Feiths geschrift is nog nauw aan deze, zonder enige literaire pretentie geschreven, boekjes verwant, in zoverre ook het zijne bedoeld is als een vorm van gewetensonderzoek. Ook wanneer men rekening houdt met een onder deze omstandigheden dikwijls voorkomende geringschatting van de eigen kwaliteiten, levert het *Dagboek* ons kostbaar materiaal omtrent de persoon van de auteur. Feith tekent er zich als welgesteld, goedhartig en bescheiden, maar behept met „eene menschenvrees (...) die alle begrip te boven gaat.”³ Echter: „de eigen tijd, die mij in de meeste kringen van menschen ondraaglijk lang viel, dien ik daar martelende vermoordde, ontvloog mij in mijn eenzaam boekvertrek of op mijne afgelegen landhoeve als eene gedachte.”⁴ Geen wonder dat hij zich steeds meer van de buitenwereld ging isoleren: „Ik verliet altijd onvoldaan, gramstorig, mijne stilte, om al morrende de bezigheden van mijn beroep waar te nemen, daar mij de Voorzienigheid echter in gesteld had, en waar deze half verricht waaren, en ik er maar kans toe zag, vloog ik weêr naar mijne boekcel, om er even rustloos in arbeidzaam te zijn, als te vooren, en om er even onvoldaan weêr uit te treden.”⁵ Terwijl hij nu zo zijn leven overziet, breekt het besef door, dat hij zich bijna uitsluitend met beuzelarijen heeft bezig gehouden. Het enige dat nodig is heeft hij daarentegen verwaarloosd. Zijn rijkdom gaat als een drukkende last op hem wegen. Allengs blijken zelfs de weinige „goede werken” die hij de zijne meende te kunnen

¹ a.w. p. VII.

² a.w. p. 531-533.

³ *Dag-Boek* p. 32-33.

⁴ ald. p. 46.

⁵ ald. p. 49-50.

noemen, geen stand te houden voor het folterend gewetensonderzoek. Het zal duidelijk zijn, dat we dit meedogenloze zelfportret niet zonder meer als een beeld van de reële Feith mogen opvatten. Zijn biografie levert enkele doorslaggevende argumenten, dat hij niet – of liever: niet altijd en niet alleen – de misantroop van het *Dag-Boek* was. Nogmaals, de Feith uit de jaren 1777-1787 was niet alleen zeer geïnteresseerd in het maatschappelijk leven, maar nam er ook persoonlijk aan deel, als ouderling, als genootschapsman, als economisch propagandist en als politiek dichter. Niettemin vertoont de karikatuur zulke opvallende trekken van overeenkomst met het beeld dat uit de biografie oprijst, dat men Feith een goede kijk op zijn persoonlijkheidsstructuur niet mag ontzeggen. Het valt daarom te betreuren, dat hij het bij deze ene, in compositorisch opzicht mislukte poging gelaten heeft. Zijn introverte schrijversnatuur vormde geen geschikt uitgangspunt voor het scheppen van zelfstandig levende romancreatures. Maar het neerschrijven van *Confessiones* in de trant van Rousseau zou meer op zijn weg gelegen hebben. Deze gebondenheid aan het eigen ik wreekt zich ook in zijn poëzie. Feith is als dichter op zijn best, wanneer hij zich rechtstreeks kan uitspreken. Zodra hij echter tracht zijn gevoelens in anderen te projecteren, gelijk bijv. in *Fanny*, mist men de persoonlijke betrokkenheid, die de vreemde gewaarwordingen aannemelijk maakt.

De sentimentele romans en gedichten uit de periode 1782-1787 bezitten doorgaans niet die directheid die men in het tussen 1787 en 1793 geschrevene aantreft. We zullen later nog zien, dat Feiths jongere bewonderaars aan het eind van zijn leven bijna verontschuldigd over *Julia* of *Fanny* spreken, als over het werk van iemand die zichzelf nog niet gevonden had. Ze hebben gelijk, in zoverre en de romans en de verhalende gedichten te veel aanleunen bij buitenlandse voorbeelden als d'Arnaud en Goethe; ongelijk, waar ze het sentimentele enkel als een uit Duitsland afkomstig modeverschijnsel waardeerden onder miskenning van het authentieke gevoel, dat ook in het vroegste werk al tot uitdrukking komt. Feiths oneindigheidservaring was in zijn *Julia*-periode niet minder groot dan in 1792, maar vooralsnog ontbrak het hem aan vormkracht, om het stugge taalmateriaal werkelijk een magische werking te geven. Het lukt Feith slechts een enkele maal door het logge, conventionele pantser van de retoriek te stoten, zoals in het al genoemde gedicht *De Nacht* van 1784. Zelfs in een toch zo persoonlijk werk als het *Dag-Boek* vervalt hij telkens in een typisch dominees-jargon met een overvloed aan oude uitgangen: „Voorwaar Jehova is aan deze plaatse! Hier is de

poorte des hemels!...¹ etc.". Kortom, dit vroege werk mist nog het dwingende karakter dat het latere krijgen zal.

De kritiek van De Perponcher en anderen heeft hem genoodzaakt zich rekenschap te geven van zijn gedachten over het sentimentele. In een groot aantal populair-wetenschappelijke geschriften van kunst-theoretische aard, de *Brieven over verscheide onderwerpen* (6 delen, 1784-1793), heeft Feith een voortdurende apologie van „de ware gevoeligheid” geleverd. Ongetwijfeld is deze verdieping in het wezen van de kunst voor zijn werk van betekenis geweest. Zijn esthetisch standpunt verschuift geleidelijk aan. Van gematigd classicist en leerling van Franse theoretici als Boileau en Batteux, wordt hij een adept van de Duitse preromantici. Waar eerst het accent lag op een gereguleerde navolging, treedt nu het geniebegrip steeds sterker op de voorgrond.

Het zijn echter op de eerste plaats niet-literaire gebeurtenissen geweest, die Feiths dichterschap – tenminste enige tijd – de intensiteit gegeven hebben die voordien ontbrak. Deze shock-therapie (want dat was het) werd veroorzaakt door het persoonlijk echec dat Feith in de politiek leed. De teleurstelling over de ongunstige kritiek op zijn *Dag-Boek* en sentimentele geschriften verhevigde nu tot een gevoel van omringd te zijn door een vijandige wereld, die het goede in zijn werk niet wilde zien.

Voor een juist begrip van *Het Graf* en van de ongeveer gelijktijdig geschreven gedichten is het noodzakelijk de politieke gebeurtenissen tussen 1782 en 1788 te kennen, meer in het bijzonder datgene wat zich gedurende die periode in Zwolle en omgeving afspeelde. Niet alleen omdat Feith intens met dit alles meeleeft, maar vooral om de onmiddellijke gevolgen voor zijn dichterschap.

We zagen al, dat Feith reeds in zijn studententijd in de kringen der Patriotten had verkeerd. Ook in de dichtgenootschappen waar hij later lid van was, heerste een levendige politieke activiteit. De staatkundige kleur van K.W.D.A.V. leed geen twijfel. Feith was zelf ten nauwste bevriend met bekende Patriotten als Jacobus Kantelaar, Egbert Jan Greve, Jan de Kruijff en Cornelis van der Pot. Deze laatste bezat twee landhuizen, Endeldijk (in het Westland)² en Kraaijenburg (tussen Delft en

¹ ald. p. 10.

² cf. het art. van A. van der Marel, *De voormalige buitenplaats Endeldijk en haar bewoners in Die Haghe Jaarboek 1955*, p. 80 e.v.; tot 1783 was Endeldijk eigendom van Willem van der Pot, die het ook bezong (zie P. A. F. van Veen, *De soeticheydt des buytenlevens, vergheselschap met de boucken*, Den Haag 1960, p. 98-99); na Willems dood erfde zijn zoon Cornelis het landgoed.

Rijswijk), die eertijds eigendom waren geweest van respectievelijk Oldenbarnevelt en Hugo de Groot, de voornaamste „Santen” van het Patriottisch geloof. Ook Rhijnvis was gaarne te gast op deze buitens, waar, net als in Santhorst, vooraanstaande Patriotten elkaar troffen.¹ Opmerkelijk is echter, dat de Zwolse dichter desondanks pas laat openlijk partij koos. Zijn oudste politieke gedichten dateren van 1781-1782. Men kan ze patriottisch noemen, mits men dit niet in partijpolitieke betekenis opvat. Ze zijn soms ongemeen fel, getuige de *Zege-zang ter Verjaaring der Overwinning op de Doggersbank* (1782)², maar houden in hun verheerlijking van vrijheid en vaderland toch steeds een algemene toepasbaarheid. Het zijn de gewone uitlatingen van een verlicht burger uit die dagen, en ze verschillen dan ook van bijv. de *Vaderlandsche Gezangen* van Zelandus alias Bellamy, waarin van meet af aan de stem van de Patriot hoorbaar is. Dit verandert eind 1784, wanneer Feith zich bij de anti-stadhouderlijken voegt. De gebeurtenissen in Zwolle waren hieraan niet vreemd.

Feiths woonplaats gold als het bolwerk van de Patriotten in het over het algemeen anti-stadhouderlijke Overijssel.³ Wel stond, wat dat betreft, de burgerij in oppositie tot hun Oranje-gezinde bestuurders, maar hier als elders begon het volk zich te roeren, flink aangemoedigd door de predikanten, die in meerderheid aan de zijde der Patriotten stonden. Een van hen, de Waalse dominee Isaac du Puy (van 1777-1785 predikant te Zwolle), was zelfs secretaris van het op 4 november 1784 opgerichte Zwolse exercitiegenootschap. Du Puy was ook degene, die op 16 augustus 1784 in de Grote Kerk de herdenkingsbijeenkomst ter ere van de op 6 juni van dat jaar overleden Van der Capellen had geleid.⁴

De lokale grieven van de Zwolse Patriotten betroffen speciaal de beruchte regeringsreglementen van 1748, waarbij aan de Stadhouder grote invloed op de magistraatsbenoeming was toegekend. De stadsregering bestond van oudsher uit zestien burgemeesteren, die op Pauli Conversio (25 januari) voor de duur van èèn jaar door de meente gekozen werden.⁵

¹ Zie J. P. van Heel, *Nagelaten Gedichten*, Rotterdam 1796, p. 48-62.

² Oden II, p. 57-65.

³ Gegevens over Zwolle in de Patriottentijd ontleen ik aan W. A. Elberts, *Historische wandelingen in en om Zwolle*, Zwolle 1910 en aan het *Dagverhaal* van Mr. Salomon van Deventer (afgedr. in *Bydr. tot de gesch. v. Overijssel* II, 1875, p. 1-30), waarin deze Zwolse procureur de bestuurswillingen in zijn gemeente van 1787 tot 1812 op de voet volgt.

⁴ Van der Capellen woonde praktisch naast Feith in de Bloemendalstraat. Van enig persoonlijk contact tussen beiden is nochtans niets gebleken, maar wel weten wij uit Feiths brieven en gedichten, dat hij zijn stadgenoot bijzonder vereerde; cf. noot 2, p. 41.

⁵ Zie de *Hedendaagsche Historie of Tegenwoordige Staat van alle Volkeren, behelzende de Beschryving der Vereenigde Nederlanden en wel in het byzonder Overijssel* III, A'dam 1801, p. 495 e.v.

De meente werd op haar beurt gevormd door achtenveertig, voor het leven gekozen gemeinslieden, die vijf maal per jaar bijeenkwamen, hun college door coöptatie aanvulden en samen met de raad (de zestien burgemeesters) de wetgevende macht uitoefenden. Sedert 1748 was evenwel voor elke verkiezing of benoeming de goedkeuring van de Prins vereist, zodat er feitelijk van democratie geen sprake was. In september 1785 kwam de burgerij in openlijk verzet, toen 1400 burgers middels een rekwest aan raad en meente verzochten, de heersende misbruiken te onderzoeken en te corrigeren. Er werd nu uit genoemde colleges een enquêtemissie geformeerd, die op 16 mei 1786 een voor de burgerij hoopgevend rapport indiende. Het gerammel met de sabel scheen dus succes te hebben. Op 31 mei kwamen te Kampen gecommitteerden van alle Overijsselse wapengenootschappen bijeen. Zwolles deputatie – 530 schutters vertegenwoordigend – was daar veruit de belangrijkste. Maar de politieke hemel betrok weer voor de Patriotten, toen in september de rebellerende stadjes Elburg en Hattem, ondanks de steun van 300 Zwolse schutters, door de Stadhouderlijke troepen veroverd en geplunderd werden. Zwolle was nauw bij dit alles betrokken: stadsprocureur Salomon van Deventer, een vriend van Feith, had achter de schermen het verzet van de Gelderse stadjes geleid. Groot was dan ook de verslagenheid onder de Zwolse burgerij over de, door Ten Bruggencate ten onrechte gebagatelliseerde,¹ terreur waar Elburg en Hattem het slachtoffer van werden. Voor de Zwolse magistraat was het echter een aansporing om het rapport van 16 mei naast zich neer te leggen. De spanningen werden groter, toen de meente zich op 5 januari 1787 tegen de regeringsreglementen verklaarde en, namens de burgerij, nogmaals een rekwest overhandigde, waarin aan raad en meente werd verzocht, bij de ophanden zijnde magistratsverkiezing slechts zulke personen als wettig gekozen te beschouwen, die zich vooraf bereid hadden verklaard de wijzigingen in democratische zin, vervat in de vierentwintig artikelen van het rekwest, aan te brengen. Alles verliep zoals de burgerij gewenst had. Op 25 januari 1787 werden er van de zestien oude burgemeesters slechts zeven, die aan de gestelde voorwaarden voldeden, herkozen. Bij de negen nieuwgekozen regenten behoorde ook Rhijnvis Feith, op dat tijdstip geen deel uitmakend van de meente. De nieuwe raad verklaarde onmiddellijk de regeringsreglementen voor vervallen. Het spreekt van-

¹ a.w. p. 50-51, in aansluiting aan Groen en Blok. P. Geyl spreekt in zijn *Gesch. v. d. Nederl. Stam III*, A'dam 1959, p. 169, van „een schandelijke plundering” en staat hiermee veel dichterbij Feiths visie in zijn gedicht *Aan de grootmoedige burgerijen van Zwolle en Hattem* (Oden II, p. 69-78).

zelf, dat de keur van Pauli Conversio 1787 niet „ter approbatie” naar het Stadhouderslijk paleis werd gezonden!

Zo was dus de dichter plotseling zelf op het politieke toneel beland, nadat hij zich sedert 1784-1785 als Patriottisch-gezind publicist had doen kennen. In intieme kring zal hij wel eerder kleur bekend hebben, want Bilderdijk meende zijn vriend 9 september 1782 al te moeten waarschuwen voor diens staatkundige denkbeelden.¹ Dat Feith beducht was voor de tirannie der vorsten had men al in *Het Heil van den Vrede* kunnen lezen en het werd nog eens onderstreept in het waarschijnlijk in 1781 geschreven gedicht *Karel de Vijfde aan zijnen Zoon Philips den Tweeden*.² Het zou echter te ver gaan, deze verzen als een duidelijke stellingname in de actuele politiek op te vatten; daarvoor is de teneur te algemeen.

Het toneelstuk *De Patriotten* van 1785 is de eerste openlijke blijk van zijn partijkeuze, al werd het werkje nog anoniem uitgegeven. Overigens wijkt het geluid dat Feith hier laat horen sterk af van wat de Patriottenbladen gemeenlijk te beluisteren gaven. In principe spreekt Feith zich immers, bij monde van de „ware” Patriot Valerius, uit vòòr het erfstadhouderschap, als welkome rem op de willekeur van de regenten. Nu echter de door vleiers omringde vorst het vaderland verraadt, acht hij het zijn plicht tegen hem te ageren, maar niet om de oude tirannie te ruilen voor een nieuwe. De hoogste macht berust uiteindelijk bij het volk en dat is het meest gebaat met een bestel, waarbij Stadhouders en regenten elkaar in evenwicht houden. Datzelfde jaar schrijft Feith ook het gedicht *Aan de Vijanden van Nederland*, waarin hij de wapengenootschappen lof toezwaait.³ De onvrijwillige, hoewel niet onverwachte breuk met Bilderdijk in 1785 accentueert nog Feiths toetreden tot de anti-Stadhouderslijken. Het jaar 1786 brengt dan een vijftal *Vaderlandsche Gezangen*, voor het merendeel directe reacties op de gebeurtenissen van de dag. Met uitzondering van de *Lierzang op het Verbond met Frankrijk*, in 1787 anoniem verschenen, werden deze verzen pas later verzameld uitgegeven.⁴ Maar in Zwolle kende men Feith toch wel als een de burgerij welgezind man, en als zodanig werd hij dan ook gehonoreerd door zijn verkiezing van 25 januari 1787.

In de meeste literatuurgeschiedenissen wordt steeds de indruk gewekt, dat Feith lange tijd aan het hoofd van de gemeente Zwolle heeft gestaan. In werkelijkheid maakte hij slechts deel uit van een college van zestien

¹ Afgedr. bij J. Bosch a.w. nr. 80.

² *Oden I*, p. 190-200.

³ ald. p. 105-108.

⁴ In *Oden I-II*.

personen, en zelfs zò was hem geen lange carrière beschoren, want reeds op 24 september van datzelfde jaar 1787 trokken Pruisische troepen Zwolle binnen, om ook daar de oude gang van zaken te herstellen. Het exercitiegenootschap werd natuurlijk ontbonden en de stadsregering „gezuiverd”. De op Pauli weggestuurde regenten kwamen weer op het kussen.

Onder degenen die op straat gezet werden, hoorde ook Rhijnvis Feith.¹ Het kon niet anders, of dit moest hem, die zo uiterst kwetsbaar was en zich bovendien helemaal niet als een uitgesproken partijganger beschouwde, diep grieven. Zijn vrienden kwamen er, met hem vergeleken, heel wat slechter af: Van der Pots landhuis Endeldijk werd met de grond gelijk gemaakt, Kraaijenburg deerlijk geschonden en hun eigenaar uit Holland verbannen;² Greve moest naar Steinfurt vluchten;³ over Kantelaars lot komen we verderop nog te spreken; de Waalse predikant Pierre Chevallier, een van Feiths Zwolse vrienden, werd ontslagen etc. Maar in tegenstelling tot dezen liet Feith zich door de gebeurtenissen geheel ontmoedigen. De represailles van de Oranje-partij, de vernederingen hem en zijn vrienden aangedaan – het was allemaal meer dan voldoende om hem voorgoed te doen walgen van politiek. Voortaan verwachtte hij van het vaderland niets meer. Zelfs wilde hij de dichtkunst vaarwel zeggen. Zijn vers *Aan mijne Lier* van oktober 1787 ademt een geest van volslagen défaitisme:

„Nu rust, Bataafsche Lier! de Belgen zijn verdweenen,
En Neêrland is niet meer!”⁴

Dezelfde wanhoopskreten klinken op uit de correspondentie met Staring. Op 3 juli 1788 schrijft hij: „Ik deug nergens meer toe dan om in een hoekje te zitten schreien.”⁵; 16 augustus 1788 (dus bijna een jaar na dato!): „Een Vaderland heb ik niet meer – Mensch zal ik moeten blijven zo lang ik leef – echter schuw ik het Menschdom – en mijne geliefkoosde bezigheid voortaan zal zijn mij zelven voor te bereiden voor een beter leven en kringen, waarin de deugd uit een rein hart geoëffend wordt”⁶

Hoe ingrijpend de contra-revolutie van september 1787 voor de dichter

¹ *Genealogie* p. 64 zegt ten onrechte, dat Feith eigener beweging bedankte!

² Zie W. J. Hoffman, *Endeldijk in de Patriottentijd* in: *Rotterdamsch Jaarboekje* VII, 1910, p. 154-176, en A. van der Marel a.w.

³ Zie J. Nat a.w. p. 123.

⁴ *Oden II*, p. 89.

⁵ Huisarchief-Staring.

⁶ Zie G. E. Opstelten, *De brieven van Mr. A. C. W. Staring*, Haarlem 1916, p. 333-334.

geweest is, kan men het best aflezen uit een drietal brieven dat Feith in augustus 1788 aan Baron H. J. de Loë richtte. Deze laatste, stammend uit een katholiek Westfaals geslacht en als Heer van Overdijk en Oldoolde te Zutphen woonachtig,¹ was de Stadhouder zeer toegedaan. Blijkbaar had De Loë Feith een brochure toegestuurd, waarin hij een verzoening tussen de twee politieke partijen bepleitte. In een begeleidend schrijven had hij hem verder uitgenodigd, om als gematigd Patriot zijn, De Loë's, streven naar een compromis te steunen. Dat valt althans op te maken uit Feiths antwoordbrieven, die ons bewaard zijn gebleven en die voor de kennis van zijn gemoedsgesteldheid in deze periode van zo groot belang zijn, dat wij ze als bijlage hebben afgedrukt.

Over De Loë's standpunt zijn we nauwkeurig ingelicht. In de pamflettenverzameling van de Koninklijke Bibliotheek bevindt zich namelijk een brochure getiteld: *Recherches sur la vraie cause de nos troubles, et sur le moyen de les faire tourner au bonheur de la patrie, par le baron de Loe, citoyen de Zutphen* (Munster 1789),² die, naar men moet aannemen, het document is dat aan Rhijnvis ter beoordeling werd voorgelegd. Dezelfde collectie bevat ook nog een Nederlandse vertaling van genoemde brochure,³ een *Supplement aux Recherches sur la vraie cause de nos troubles*...⁴ (1789) – wederom met een Nederlandse vertaling⁵ – en een bundeltje *Brieven, gewisselt tusschen den Baron Van Loe en den Heer xxx, over de mogelijkheid van eene Vereeniging der twee verschillende partijen in ons Vaderland* (1790)⁶. Nu blijkt zowel de argumentatie als de stijl van „den Heer xxx” vrijwel identiek aan die van de Zwolse dichter in zijn drie, eigenhandig geschreven brieven,⁷ zodat we met grote stelligheid Rhijnvis Feith als de anonieme scribent kunnen aanwijzen. We vinden bovendien nog steun voor deze mening in de wijze, waarop De Loë zijn correspondent aanspreekt en in zijn toespelingen op diens situatie.⁸ Zo zijn we dus in staat ons in handschrift bewaard gebleven materiaal aan te vullen en te verduidelijken. Toch zullen we ons, voor wat Feiths opvattingen betreft, hoofdzakelijk baseren op de drie autografen, omdat hier de spontaniteit het grootst is.

¹ Zie *Nederland's Adelsboek 1908*; hij was geb. 17 juni 1753 en stierf op 25 juni 1832 te Doesburg.

² Knuttel, *Catalogus v.d. pamflettenverz. in de K.B., V (1776-1795)*, nr. 21851.

³ ald. nr. 21852.

⁵ ald. nr. 21924.

⁴ ald. nr. 21853.

⁶ ald. nr. 21925.

⁷ resp. d.d. 8-8-1788, 17-8-1788 en ongedat.

⁸ De L. noemt zijn opponent „Weledele gestrenge Heer”; voorts blijkt deze in een stad buiten Holland te wonen, waar de Pruisische omwenteling haar sporen heeft achtergelaten; tenslotte noemt de anonymus zich iemand „die gewis grootelijks in de nadeelen der jongste omwenteling gedeeld (heeft)” (p. 3).

Feith schetst in deze brieven – die met grote omzichtigheid via tussenpersonen aan De Loë werden toegezonden – zijn staatkundige denkbeelden in het algemeen, zijn politieke ontwikkeling tot 1787 en zijn verwachtingen omtrent de toekomst. Na eerst de goede bedoeling van De Loë geprezen te hebben, schrijft hij het volgende:¹ „Wij verschillen volgens uwen laatsten brief maar weinig in beginselen, zelfs minder dan ik met zeer veelen van mijne eigen partij verschil. Om U dit eenigzins verstaanbaar te maaken, mijn Heer! zo weet dat ik mij nimmer tot eene partij, als partij beschouwd, begeven heb. Het Patriottismus rust bij mij op een edeler grondslag. Zo ik mijn hart eenigzins ken, is er tot op dit oogenblik geen greintje eigenbelang onder vermengd geweest. Van hier dat het bij mij niet als een politiecq verschijnsel, maar als een pligt, daar mij zedekunde en Godsdienst toe verbond, beschouwd is, en als zodaanig heb ik het even welmenend als belangloos aangekleefd.

Ik ben, om mij nog duidelijker uit te drukken, nimmer tegen de Stadhouderlijke regeering geweest, en ik ben er nog niet tegen. Maar de gebeurtenissen in den Engelschen oorlog; onze schande daarbij verworven, hebben mij, die alles van nabij onderzocht heb en altijd zo belangloos als ik het eens voor mijnen grooten Rechter hoop te verantwoorden, levendig overtuigd, dat de Stadhouderlijke magt om nuttig en niet naideelig voor mijn Vaderland te zijn, in bepaalden grenzen beslooten moest zijn, ten minsten in zo ver, dat de Regenten in haare beraadslagingen onafhankelijk van de Stadhouder en van die weinigen, die in zijnen naam willekeurig alles deden, zijn moesten.” Verder – zo vervolgt Feith – gingen zijn politieke aspiraties niet. Hij hoopte integendeel weer zo snel mogelijk tot zijn „stille afgezonderdheid” te kunnen terugkeren. Maar nu is de situatie geheel veranderd: „De inroeping der Pruisse troepen, de onnoemlijke schaden hierdoor het Vaderland aangebragt, de onmenschlijkheden, aan een aantal eerlijke en onschuldige menschen, aan godvruchtige Leeraaren, aan den ongelukkigen en braaven van der Capellen² gepleegd, wil ik nog daarlaaten; Dat de rechtvaardige en alwetende God ’er over beslisse! Hij heeft beloofd, en geene aardsche magt kan deeze belofte vernietigen, de wreker der onschuld te zullen zijn – maar – en hier wilde ik met U wezen, mijn Heer! – na dat uw Partij overwonnen heeft, na dat de onze in den volsten zin ten ondergebragt was, hoe zal ik het als Christen, als mensch, o als een eerlijk Heiden

¹ d.d. 17 aug. 1788.

² Feith zinspeelt hier o.a. op de vernieling van de graftombe van V. d. Capellen door het orangistisch gepeupel op 7 aug. 1788. Hij schreef n.a.v. deze gebeurtenis nog een fel gedicht (*Oden II*, p. 85-89).

zelf! plooiën met de ijsselijkheden die sederd dien tijd en nog daaglijks plaats hebben?" Breed meet Feith de gepleegde gruweldaden uit. „En wie zijn de slachtoffers? – zo vervolgt hij – Gij kent mijnen Chevallier, een man die volstrekt lijdt om dat hij een eerlijk man is, om zo veele anderen niet te noemen, die alle plaats hebben moeten maaken – voor wien? – o zie deeze lijst in alle de steden na en geloof dan nog zo gij kunt, mijn Heer! dat het belang des Vaderlands voor iets in de tegenwoordige mesures deelt." Na eerst nog even de economische gevolgen van de omwenteling gereleveerd te hebben, geeft Feith tenslotte te kennen, dat hij zich voortaan van alle aardse beslommeringen wil afwenden: „Het is, geloof mij, te laat. Van hier dat ik de stilte op het land zoek en mijne oogen zich lang naar een bestendiger aanzijn gewend hebben; ik bemoei mij nergens mede – maar ik beklaag mijne ongelukkige evenmenschen en ik laat gene gelegenheid voorbijgaan om, behoudens mijne deugd en eerlijkheid, tot vrede en eendracht aan te maanen, ten minsten om alle wraakzucht tegen te gaan, en het oog niet zo zeer op bijzondere verongelijkingen, maar op het Vaderland in 't algemeen, daar wij allen één belang bij hebben, te vestigen.”¹

Het citaat was lang, maar loont de moeite. Is het mogelijk een juister portret van de mens Feith te tekenen, dan dat wat hij ons zelf door deze brieven in handen geeft? Hier staat hij immers ten voeten uitgetekend met zijn gebrek aan zedelijke moed, zijn vlucht uit de werkelijkheid, maar ook met zijn edele verdraagzaamheid. Wat ons in deze brief vooral treft, zijn de conclusies die de dichter uit het gebeuren trekt. Waar hij zich vroeger uit idealisme met de maatschappelijke verwickelingen heeft ingelaten, wil hij voortaan enkel leven in afwachting van het onvergankelijk geluk in het bovenaardse vaderland. De Pruisische omwenteling heeft iets in hem gebroken. Zij betekent, naar eigen overtuiging, een grens in zijn ontwikkeling. Nu de aardse werkelijkheid hem zo zwaar ontgoocheld heeft, wordt het bovenzinnelijk verlangen de enige stuwkracht van zijn poëzie.

De weinige gedichten die Feith tussen 1787 en 1792 schreef – want hij kon, ondanks zijn voornemen de pen te laten rusten, niet zonder de troost, die de poëzie hem gaf – zijn, voor het merendeel² in dezelfde toonaard geschreven als de brieven aan De Loë. Zelfs toen hij op 24 november 1790 werd uitgenodigd om de zilveren bruiloft van zijn vriend

¹ Feiths defatisme schijnt niet zonder invloed op De Loe te zijn gebleven. Deze laatste publiceerde althans in 1790 nog een nieuwe brochure: *Reden is niet bestand tegen Hartstogten; Waarheid bukt dikwyls voor Vooroordeel* (Knuttel a.w. nr. 21926), waarin hij nu op zijn beurt aan de mogelijkheid van een verzoening van beide partijen zegt te wanhopen.

² Zie *Oden I-III*.

Cornelis van der Pot met een feestgedicht luister bij te zetten, kon hij geen blijder geluid laten horen :

„Moet ik, O van der Pot! thans zingen?
Eischt g'op dees' dag een Lied van mij?
De Hand gewoon de Snaar te dwingen,
Die Hand hangt magt'loos aan mijn zij!

Ze zijn niet meer, die blijde Dagen (..)
Een enkle Toon zwelt in mijn harte,
En meer, dan dien, vermag ik niet,
Die Toon is treurigheid en Smarte,
En hier, hier voegd een vreugde Lied”¹

Men mene vooral niet, dat deze somberheid de ontgoocheling is van een mislukt politicus. Feiths abrupt geëindigd regentschap heeft enkel gewerkt als katalysator op een proces dat reeds veel eerder, waarschijnlijk omstreeks 1781, begonnen was en zijn grond vond in de psychische geaardheid van de dichter. Op de bodem van zijn ziel sluimerde een ongeneeslijke levensangst, een intens besef van vergankelijkheid dat zich echter pas na een uitwendige katastrofe in acute vorm openbaarde, terwijl het normaliter min of meer latent bleef. Het verdient dan ook de aandacht, dat Feith in zijn verzen uit de jaren 1787-1792 niet zegt dat hij *ongelukkig*, maar dat hij *niet meer gelukkig* is, waarmee hij toch kennelijk op een nieuwe situatie zinspeelt. In nagenoeg dezelfde bewoordingen als zoëven bij het vers op het echtpaar Van der Pot-Van Vollenhoven klaagt hij in de *Herfst-Zang* uit 1790 :

„Ze zijn niet meer, die milde jaaren,
Waar in mij alles blijdschap schiep”²

Ook de *Treurzang* van 1789 verwijst naar een recente, ingrijpende verandering :

„ô Natuur, nog korts mijn leven!
Waarom zijt gij mij een graf?”

en elders :

„Zelfs de droeve nachtegaalen,
Schoon zij zingen als weleer,
Doen dit hart geen adem haalen,
Zingen voor mijn ziel niet meer.”³

¹ Handschr. K.B. sign. 78 k 28.

² *Oden II*, p. 135.

³ *Oden III*, p. 160-162.

De belangrijkste indicatie omtrent de ernstige staat van ontredde-
ring, waarin Feith sedert 1787 verkeerde, heb ik echter nog niet vermeld.
In 1938 publiceerde M. van Rhijn in het *Nederlandsch Archief voor Kerk-
geschiedenis* (deel xxx, p. 125-167) een interessante studie over *Ds. J. L.
Verster en zijn vrienden*. De centrale figuur in dit opstel is de gereformeerde
predikant Jean Louis Verster (1745-1814), afkomstig uit Den Bosch en
sinds 1777 te Rotterdam werkzaam. De streng-piëtistische opvoeding
die hij in zijn ouderlijk huis ontving maakte hem in hoge mate ontvanke-
lijk voor een ondogmatisch gemoedschristendom. Zo geraakte hij om-
streeks 1781 in de ban van de Hernhutters, met wie hij zijn leven lang in
nauw contact bleef zonder evenwel zijn oorspronkelijke bediening vaar-
wel te zeggen.

Met deze piëtistisch-georiënteerde dominee nu was Feith intiem be-
vriend. Er zijn ons twee brieven van de dichter aan Verster bewaard ge-
blven, respectievelijk daterend van 22 april 1790 en 19 januari 1791.
Min of meer verscholen op een plaats waar men zo gauw niet zou gaan
zoeken, zijn deze brieven, hoewel ze met die aan De Loë zeker de be-
langrijkste informatiebron vormen voor Feiths „innere” biografie, even-
min ooit benut voor het Feith-onderzoek. De lectuur van deze docu-
ments humains (zie Bijlage iv) moest eens en voor altijd de misvatting
uit de weg ruimen, dat de dichter een wel licht ontroerbare maar au-
fond oppervlakkige natuur, een „al te 'begriepelijk' mens” (Bilderdijk)
zou zijn. Ik voor mij ken uit deze periode weinig schrifturen die zo
menselijk en aangrijpend zijn in hun verwoording van wat een latere tijd
de existentiële angst genoemd heeft.

Er valt uit op te maken, dat Feith toen hij ze schreef een ernstige geloofs-
crisis doormaakte. Beide brieven zijn een wanhoopskreet de profundis,
uiting van een ondraaglijk gevoel ook het laatste houvast te verliezen.
Ook al spreekt Feith met geen woord over de politieke gebeurtenissen
van 1787 – hij hoefde dit ook niet te doen, aangezien de Patriottische
dominee, anders dan De Loë, zijn standpunt deelde – dan zijn we toch
niet ver van de waarheid, wanneer we verband leggen tussen de politieke
vernedering en de religieuze twijfels. „...mijn leven – zo staat er in de
eerste brief – is sedert eenigen tijd zo geheel niets betekenend geweest;
geduurig onder het gevoel van mijn diep ingeworteld verderf in 't ver-
borgene lijdende, meestal ongelovig en niemand op mijn pad vindende
aan wien ik mijn hart recht grondig kon uitstorten, was ik de prooi
eener lusteloosheid, die zich naauwlijks verbeelden laat. (...) Hoe
worde ik van de talloze onreine gedachten, neigingen en begeerten
verlost, die in mijn hart wonen, die mij mijn leven zoodaanig verbitteren

dat ik van de begeerlijkste genoegens walge, en duizendmaal den dood boven het leven kieze! Hoe weinig verligting geeft hier ons gewoon vroomheids-sijstema!" En Feith besluit: „Of gij mij begrijpt, lieve Verster!, weet ik niet, maar dat mijn vleesch en bloed dit winter en voorjaar onder mijn lijden weggeteerd is, is waar, en nog, waar is het einde?"

De andere brief, nog persoonlijker, sluit ten nauwste bij de vorige aan: „Lieve vriend!, ik moet hier gelooven, ik wensch tot rust mijner arme ziel te geloven, maar ik zie, ik begrijp niets! Op eindelooze, voor mij geheel onvatbare genade en ontfermingen moet alles aan! Och, dat ik met u een God, een Heiland, voor mijn hart vond, die ik beminde zoals ik het liefste dat ik op aarde heb bemin, en dan in den hoogsten graad, zodat er alles voor wegzonk en verdween!" De dichter vertrouwt zijn vriend toe, dat hij, in uiterste vertwijfeling, een kruisbeeld op zijn kamer heeft geplaatst, om zo met de vernederde Christus voor ogen om redding uit zijn diep verderf te smeken. Onder en boven het crucifix had hij twee korte gedichten geschreven die een troostgevende gedachte bevatten. Zelfs daar zinspeelt hij nog op de pijnlijke lotswisseling die hem getroffen had:

„Diep, diep aan d'arm van God en 't waar Geluk ontgleën,
Mag ik op nieuw tot God door uwe Liefde schouwen;"

Blijkens deze brief vertaalde Feith in 1791 ook *De hoofdzaak en kracht van den godsdienst. Een boek voor zondaars*, verschenen te Amsterdam bij W. Holtrop, een ondogmatisch stichtelijk geschrift van een „warm, Jesus lievend hart". Het zal, gegeven de situatie waarin de dichter verkeerde, niet uitsluitend tot stichting van anderen vertaald zijn!

Het is nu vanuit die dubbele gemoedscrisis, dat Feith zijn grote leer-dicht *Het Graf* is gaan schrijven. Weliswaar werd dit werk eerst in 1792 gepubliceerd, maar het is zeker enkele jaren ouder. Men kan dit a priori al vermoeden, omdat Feith gewoonlijk nogal talmde met uitgeven. Verder valt uit het Voorbericht op te maken, dat aan de publicatie een vrij lange ontstaansperiode is voorafgegaan. Het valt echter te bewijzen, dat *Het Graf* op zijn minst gedeeltelijk veel ouder is dan het jaar van verschijnen, aangezien Feith in *Brieven V* (1790) een fragment uit de eerste zang (vs. 123-136) heeft afgedrukt, zonder overigens aan te geven, dat deze regels van hemzelf waren.¹ Dit alleen zou reeds voldoende aanleiding kunnen zijn om *Het Graf* te situeren naast de *Herfst-Zang* of de

¹ a.w. p. 132-133.

Treurzang, dat wil zeggen: tegen de achtergrond van de gebeurtenissen in 1787 met alles wat die aan zelfverwijt en onlustgevoelens geactiveerd hebben. Het beste argument hiertoe levert ons evenwel Feiths tekst zelf, die, naar we zien zullen, als directe uiting van de gemoedscrisis van de dichter gelezen moet worden. In dit licht bezien, vormt *Het Graf* samen met enige andere gedichten uit de periode 1787-1792 een eenheid. Ze leiden bovendien een nieuwe fase in de ontwikkeling van Feiths dichterschap in.

De periodisering van Feiths oeuvre heeft tot dusver moeilijkheden gegeven, voor zover men zich althans met een zo netelig probleem als dit heeft bezig gehouden. Ten Bruggencate is de eerste geweest die inzag, dat er rond 1787 een verandering in het werk van de Zwolse dichter plaats greep.¹ Hoewel ook hij geen scherpe grenzen wilde trekken, meende hij toch duidelijk een drietal periodes in Feiths ontwikkeling te kunnen vaststellen. Hij onderscheidt allereerst een beginperiode, lopend van 1777 tot het einde van 1787 en vervolgens een tweede periode van 1788-1798, die hierin van elkaar zouden verschillen, dat de strijd-lustige, extreem-sentimentele dichter uit de beginfase zich later ontwikkelt tot een aanzienlijk minder radicaal didacticus. In 1798 zou dan nog een laatste stadium van godsdienstige, zonder literaire bedoeling geschreven, poëzie aanbreken.

Om meer dan een reden ben ik, noch met deze indeling, noch met de gegeven karakteristiek erg tevreden. Wanneer ik mij aan een andere indeling waag, dan dient nogmaals vooropgesteld, dat het hier om zeer vervloeiende grenzen gaat. Niettemin lopen er in Feiths ontwikkeling als dichter toch duidelijk twee demarcatielijnen. De eerste begrenst het vroege werk tot ongeveer 1781. Het is *de periode van de gevoelige Verlichting*, die Ten Bruggencate helemaal over het hoofd zag. In deze periode is het sentimentele slechts een zwakke onderstroom van het verlichte optimisme. De taal van de gedichten is retorisch-classicistisch. De overgang naar de volgende periode, *die van de verlichte sentimentaliteit*, staat, naar het mij voorkomt, in nauw verband met Feiths kennismaking met Klopstock in 1781. Diens voorbeeld heeft inspirerend gewerkt op de Zwollenaar en hem geleerd „hoe men zich als dichter gedragen moest”. Er bestaat echter in deze tweede periode een zekere discrepantie tussen de nog langs vele kanten aan „de wereld” gebonden dichter en zijn in het bovenzinlijke verankerde poëzie. Deze laatste verried daarom, naar Kalff scherp opmerkte, meer de behoefte aan aandoening, dan dat zij werkelijk ten volle met het innerlijk leven van de dichter verbonden

¹ a.w. p. 1-3.

was.¹ Het *Dag-Boek* levert het bewijs, dat Feith zelf goed inzag, dat zijn werk en zijn persoon elkaar niet geheel dekten. Dat hij „beneden zijn droom, zijn betere ik uit zijn poëzie, bleef” – zoals Van Duinkerken het heeft geformuleerd,² verklaart niet enkel zijn zelfontevredenheid, maar ook het „onechte” karakter van zijn ultra-sentimentele werk uit de *Julia*-periode.

Men heeft de Zwolse dichter altijd als voornaamste tekort zijn zogenaamd vals sentiment aangewezen. Zij die Feith dit verwijt van onechtheid maakten, lieten niet na tevens te vermelden, dat de dichter een onbezorgd leventje leidde, zodat zijn droefgeestige gedichten wel de producten van een ingebeeld gevoel moesten zijn. Deze, inmiddels wel achterhaalde opvatting is daarom zo bekrompen, omdat zij een causaal verband legt tussen de privé-omstandigheden van de kunstenaar en het werkelijkheidsgehalte van diens schepping. Wanneer, concreet gezegd, Feiths zwaarmoedige gedichten alleen maar „echt” zijn, indien hij tijdens het neerschrijven ervan bijv. in huislijke moeilijkheden verkeerde, dan zou daarmee die droefgeestigheid zelf gedegradeerd worden tot een aan de toevallige actualiteit gebonden verschijnsel, dat ook weer verdwijnen zou, zo de omstandigheden beter werden. Het klinkt misschien paradoxaal, maar juist de betrekkelijk gelukkige situatie waarin Feith uiterlijk leefde, vormt de beste waarborg voor het niveau van zijn droefgeestigheid, die werkelijk een ongeneeslijk zielsverdriet was. Natuurlijk kan men, uitgaande van de waarachtigheid van Feiths gemoedservaring, zijn gedichten al dan niet geslaagd vinden, maar dat is dan een geheel andere kwestie.

Toch valt moeilijk te ontkennen, dat een zo rimpelloos bestaan, als dat van Feith lange tijd mocht heten, a priori weinig kansen biedt op doorleefde poëzie, zeker wanneer dat bestaan zich zo in de marge van het sociale leven afspeelt. Het gevaar van verijling is dan zeer reëel, getuige ook bijv. het werk van Boutens. Feith bleef lange tijd een toeschouwer. Pas in het midden van de tachtiger jaren maakte hij met de harde werkelijkheid kennis, toen hij niet alleen als Patriot en auteur van het *Dag-Boek Mijner Goede Werken*, maar ook als literator voor zijn eigen gevoel miskend werd. In dit verband dient ook het fiasco vermeld van *De Vriend van het Vaderland*, een spectator door Feith in 1787 opgericht en samen

¹ G. Kalff, *Gesch. der Nederl. letterk.* VI, Groningen 1910, p. 112.

² Anton van Duinkerken, *Feith of het bovenzinnelijk verdriet*, in: *Achter de Vuurlijn*, Hilversum 1930, p. 135.

met twee vrienden geredigeerd.¹ Het blad ging echter in datzelfde jaar reeds ter ziele, volgens Feith omdat het niet partijdig genoeg was. Deze meervoudige teleurstelling nu heeft ook voor zijn poëtische ontwikkeling gevolgen gehad.

De verandering die Ten Bruggencate terecht omstreeks 1787 meent op te merken, wordt onvoldoende getypeerd met te zeggen, dat Feiths overtuiging minder hevig geworden was. Inderdaad, na het extreme individualisme van de *Julia* heeft hij onder invloed van de kritiek de sociale functie van het sentimentele meer naar voren willen brengen. In zoverre is zijn aanvankelijk radicalisme reeds in *Ferdinand en Constantia* enigermate gemitigeerd. Dit was echter, om zo te zeggen, een verandering „pour le besoin de la cause”, die geen wezenlijke ommekeer in Feiths overtuiging bracht. Integendeel, we zien juist, hoe hij zich omstreeks 1787 steeds duidelijker afwendt van de werkelijkheid, om zich geheel aan zijn bovenzinnelijk verlangen over te geven. Een vroegere beoordeelaar van Feiths werk, J. A. F. L. baron van Heeckeren, schreef in 1894 naar aanleiding van Feiths gedichten die na de Pruisische omwenteling ontstonden: „Zijn heimwee naar een hooger vaderland ontkiemde eerst in zijne ziel, toen hij het aardsche vaderland onder zijne voeten zag wegbrokkelen.”² Hoe onjuist deze mening ook zijn moge, zij accentueert terecht de allengs sterker wordende oriëntatie van de dichter op het boventijdelijke in de periode 1787-1792. Zijn gedichten uit deze tijd hebben een dwingend karakter, ze zijn over het algemeen minder retorisch van taal en persoonlijker van toon. Het is geen toeval, dat bloemlezers bij voorkeur de gedichten van deze jaren onder zijn beste werk rekenden.

Het is ook in deze periode, dat Feith zijn grote dichtwerk *Het Graf* schreef, het overtuigendste bewijs van zijn gemoedsverandering. Vandaar dat dit gedicht een centrale plaats in Feiths oeuvre inneemt. Voor Rhijnvis zelf betekende het een afrekening met de eeuw van Verlichting en met zijn eigen verleden. Voor ons is het een van die teksten, waarin Feith diverse malen zijn zielservaring adequaat weet over te dragen. Beter dan ergens anders komen we in *Het Graf* de wezenlijke Feith op het spoor.

¹ Blijkens het voorbericht van de hand van Feith voerden met hem de redactie: een arts „die weinig te doen heeft” en een dominee „die een kat een kat noemt”. Met de eerste is wel bedoeld Gerrit Bodde, die van 1751-1796 als dokter te Zwolle gevestigd was en volgens A. ten Doesschate, *Geneeskunde in Oud-Zwolle* („Versl. en Meded. v.d. Ver. tot Beoef. v. Overijsselsch Regt en Gesch.”, 45e stuk, 2e reeks, p. 44) weinig of geen patiënten bezat. Met de laatste, die tevens de oudste van de drie vrienden was, kan misschien J. L. Verster bedoeld zijn. In ieder geval niet Pierre Chevallier of J. Kantelaar.

² *Taal en Letteren* IV, 1894, p. 199.

Gezien deze belangrijkheid mag het verwonderlijk heten, dat tot nu toe aan Feiths eerste leerdicht weinig aandacht geschonken werd.¹ Geen van de geschiedschrijvers van onze letterkunde heeft zich aan een structuur-analyse gewaagd. Ten Bruggencate, die nog het uitvoerigst over *Het Graf* spreekt, vervalt – in strijd met zijn eigen, aan het begin van zijn proefschrift uiteengezette principe – in een even overbodige als onjuiste polemiekt met de dichter. Overigens gaat ook hij nauwelijks op de tekst in. Dat is des te vreemder, omdat Feith voor de bewonderaars onder zijn tijdgenoten toch op de eerste plaats „de dichter van *Het Graf*” was. Zò noemt Van Kampen hem in zijn *Levensberigt*,² zò Van Hall in zijn *Lofrede*,³ zò Siegenbeek in zijn herdenkingstoespraak voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.⁴ Geen van Feiths werken is ook zo vaak herdrukt en in zo veel talen overgebracht.⁵ Onze verwondering stijgt nog, wanneer we Feith zelf in het voorbericht tot *Het Graf* horen verklaren: „Mooglik heb ik nimmer iets vervaardigd, daar over 't algemeen meer van mijn eigen ziel in overgegaan is.”⁶ Uitlatingen van later datum bevestigen, dat *Het Graf* hem bijzonder na aan het hart lag: „Van geen mijner werken heb ik meer satisfactie voor mijn eigen hart gehad,” schreef hij op 3 mei 1819 aan J. Immerzeel Jr. Welnu, moet men niet juist daar, waar de dichter zich het volledigst meent uitgesproken te hebben en waar dus de eenheid van dichter en gedicht het grootst kan zijn, zijn onderzoek beginnen?

Al deze redenen: het oordeel van de tijdgenoot, de veronachtzaming door de literaire kritiek, de uitspraak van de dichter zelf, bovenal de bijzondere plaats van het werk in zijn ontwikkeling, rechtvaardigen ten volle een nauwkeurige analyse van *Het Graf*. Feiths leerdicht is echter nog om een geheel andere reden van belang. Het is namelijk het voornaamste voorbeeld in onze letterkunde van de zogenaamde graf- en nachtpoëzie, die zich in de tweede helft van de achttiende eeuw vanuit Engeland over het gehele vasteland van Europa verbreidde. Maar daarover in het volgende hoofdstuk.

¹ cf. het hoofdst. over de Feith-waardering.

² a.w. p. 19.

³ *Gedenkzuil*, p. 24.

⁴ *Hand. v.d. Maatsch. der Nederl. Letterk.* 1824, p. 35-37.

⁵ cf. de bibliografie in mijn uitgave van *Het Graf*.

⁶ a.w. p. v.

MORTUAIRE LITERATUUR IN NEDERLAND GEDURENDE DE TWEEDE HELFT VAN DE ACHTTIENDE EEUW

De doodsgedachte is altijd een der belangrijkste motieven van de westerse literatuur geweest.¹ Begrijpelijk, omdat, naar het woord van Dilthey, „Das Verhältnis, welches am tiefsten und allgemeinsten das Gefühl unseres Daseins bestimmt, das des Lebens zum Tode (ist), denn die Begrenzung unserer Existenz durch den Tod ist immer entscheidend für unser Verständnis und unsere Schätzung des Lebens.“² In dit opzicht bezit de achttiende eeuw dan ook volstrekt geen monopolie. Integendeel, voor een belangrijk deel – namelijk in zoverre de Verlichting haar invloed liet gelden – kenmerkt zich deze periode juist door een zekere aversie tegenover de hele doodsproblematiek en verschilt hierin sterk met het barok, vervuld als dat was van de vanitas-gedachte.

Bernhard Groethuysen heeft in een rijk gedocumenteerde studie het ontstaan van de lekenmoraal in Frankrijk onderzocht en daarbij speciale aandacht geschonken aan de zich wijzigende opvattingen over dood en onsterfelijkheid.³ Naarmate deïsme en atheïsme veld winnen onder de ontwikkelde burgerij, rijst ook het verzet tegen wat men allengs gaat zien als bangmakerij voor de dood door de clerus. De verlichte burger wenste zich „als filosoof” – gelijk hij het noemde – enkel bezig te houden met het *hic et nunc*. Al het overige gold in zijn ogen als metafysisch, en die stond toen bij velen in kwade reuk. Er ontwikkelt zich in deze kringen dus geen nieuwe benaderingswijze van de mortuaire problematiek. Weinigen slechts, als Holbach en Hume, gaan zo ver, dat zij elke mogelijkheid op een persoonlijk voortbestaan vierkant van de hand wijzen.⁴ Geleidelijk ontstaat er echter onder de intelligentsia een zuiver nega-

¹ Een samenvattend werk is er, voor zover ik weet, niet. Wel vindt men veel materiaal in Walther Rehm, *Der Todesgedanke in der Deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*, Halle 1928.

² *Das Erlebnis und die Dichtung*, 12. Aufl., Göttingen z.j., S. 146. Verhelderend voor dit thema is R. F. Beerling, *Moderne doodsproblematiek*, Delft 1945, m.n. hfdst. 1: „Het denken over de dood”.

³ *Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich*, Halle 1927, m.n. het hfdst. „Die Idee des Todes”, I. Band, S. 81-135.

⁴ Zie F. Sassen, *Gesch. v.d. nieuwere wijsbeg. tot Kant*, Antw. 1946, p. 275, 210.

tieve afweerhouding, waarbij de dood niet meer in het menselijk bestaan geïntegreerd wordt. De geestelijken van hun kant (de Jezuiten voorop!) beschouwden de doodsgedachte terecht als het effectiefste wapen tegen het opkomend ongeloof. Zij trachtten daarom, bij wijze van tegenoffensief, door talrijke apologetische geschriften en „donderpreken” over dood en hiernamaals het verloren terrein te herwinnen. Blijkbaar met weinig succes, want in 1760 klaagt Caraccioli, een dier apologeten, dat het aantal als atheïst gestorven mensen hand over hand toeneemt.¹

Een soortgelijke toename van het ongeloof en de bestrijding hiervan valt in Engeland te constateren.² Reeds aan het eind van de zeventiende eeuw gaat de christelijke apologetiek zich daar voornamelijk concentreren op het deïsme in al zijn schakeringen. Sedert 1692 wordt in Londen jaarlijks de „Boyle Lecture” gehouden, een cyclus van zuiver apologetische preken, waarbij o.a. John Harris, Robert South en Samuel Clarke het woord voeren. Natuurlijk maken ook zij handig gebruik van die zwakke stee in de levensbeschouwing van de ongelovige: zijn onzekerheid over wat aan gene zijde van het graf ligt. Hun argumentatie is zelfs speciaal afgestemd op de ontwikkelde leek voor wie de Openbaring geen bewijskracht meer bezit. Daarom wijzen zij bij voorkeur op het wijd verbreide geloof in de onsterfelijkheid en op de algemene wens ernaar onder alle volkeren en in alle tijden. Verder op het feit, dat hier op aarde de deugd schaars beloond en het kwaad zelden gestraft wordt, hetgeen redelijkerwijs een hiernamaals postuleert waar ieder loon naar werken krijgt. Tenslotte levert zowel de aanschouwing van de kosmos als de moderne natuurwetenschap – vooral Newton fungeert hier als kroongetuige – evenzovele bewijzen voor het voortbestaan van de ziel.

De discussies blijven echter niet tot Frankrijk en Engeland beperkt. Ook in Duitsland verschenen de hele eeuw door talrijke geschriften over het vraagstuk van de onsterfelijkheid, over kwesties als wedergeboorte en zielsverhuizing. Walther Rehm telde alleen al tussen 1751 en 1784 vierenvijftig publicaties over deze onderwerpen.³ Unger noemt hun aantal legio en verwijst naar een uitgebreide literatuuropgave.⁴ Al deze ver-

¹ In zijn *Tableau de la Mort* van 1760, p. 148 (gecit. door Groethuysen, I. Band, S. 102).

² cf. Isabel St. John Bliss, *Young's Night Thoughts in relation to contemporary christian apologetics* (Publications of the Modern Language Association of America vol. XLIX, 1934, p. 37-70), Bonamy Dobrée, *English literature in the early eighteenth century 1700-1740*, (= deel VII van *The Oxford History of English Literature*), Oxford 1959, p. 15-33.

³ a.w. S. 250.

⁴ Zie Rudolf Unger, *Herder, Novalis und Kleist; Studien über die Entwicklung des Todesproblems in Denken und Dichten vom Sturm und Drang zur Romantik* (Deutsche Forschungen Heft IX, 1922, S. 162-163). Daar komen nog bij de vele publicaties over palingenese en zielsverhuizing, waarover Ungers opstel in het *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* III, 1924, S. 257-274, handelt.

handelingen blijven echter in de speculatieve sfeer, terwijl ook de literatoren die dit thema in hun leerdichten aansnijden aanvankelijk op koele, rationele wijze het pro en contra van een hiernamaals tegen elkaar afwegen.

In Nederland blijven gedurende deze periode extreme uitingen van ongehoofd zeldzaam.¹ Zelfs libertijnen als R. M. van Goens en zijn vrienden tonen zich, althans uiterlijk, weinig ingenomen met wat als deïsme te boek stond, al naderden zij dit soms vrij dicht.² Toch werd ook bij ons haast geruisloos het openbaringsgeloof ondermijnd en uitgehold: „Het ongeloof hier was een indifferentisme, een houding”,³ die vooral door de frivole tijdgeest in de hand werd gewerkt. Zo kon Voltaire, bij alle reserve waarmee men hem tegemoet trad, veel invloed verwerven,⁴ terwijl – om één voorbeeld uit vele te noemen – Thomas Paine's *Age of Reason*, dat met het openbaringsgeloof ook de leer van de onsterfelijkheid der ziel bestreed, diverse malen in het Nederlands werd vertaald en dus blijkbaar gretig aftrek vond.⁵ In dit verband dient ook herinnerd aan het feit, dat – zo niet theoretisch, dan toch praktisch – in de Republiek een relatief grote persvrijheid bestond, waardoor Franse uitgevers als Elie Luzac, Pierre Gosse, Marc-Michel Rey en Jean Néaulme van hieruit allerlei a- en anti-religieuze boeken over Europa konden verspreiden.⁶

De felle pleidooien van enkele „Advocaten der Vaderlandsche Kerk” als dominee Barueth konden de, vaak als tolerantie vermomde onrechtzinnigheid overtuigen noch afremmen.⁷ Over de gehele lijn ontwikkelt zich een verlicht libertinisme, dat op zijn beurt een stortvloed van verweerschriften deed ontstaan en daarenboven het aanzijn gaf aan enkele instellingen met min of meer uitgesproken apologetisch karakter, zoals het „Stolpiaansch Legaat” (1756), „Teyler's Godgeleerd Genootschap” (1778) en het Haagse „Genootschap tot Verdediging van den Christe-

¹ cf. O. Noordenbos, *Het atheïsme in Nederland in de negentiende eeuw*, R'dam 1931, p. 11-22.

² cf. Wille, p. 327 e.v.

³ Noordenbos a.w. p. 15; cfr. ook L. Knappert, *Het zedelijk leven onzer vaderen in de 18e eeuw*, Haarlem 1910, en J. Hartog, *De spectatorial geschriften van 1741-1800*, Utrecht 1890, passim.

⁴ cf. P. Valkhoff, *Voltaire et la Hollande*, (Ned. vert. in zijn *Ontmoetingsen tussen Nederland en Frankrijk*, 's-Hage 1943, p. 121-140).

⁵ Th. Paine, *De eeuw der rede*, Den Haag 1798 (1e-3e druk), terwijl terzelfder tijd nog een uitg. te R'dam verscheen).

⁶ Zie Y. Z. Dubosq, *Le livre français et son commerce en Hollande de 1750 à 1780*, A'dam 1925, p. 129-151.

⁷ cf. – behalve de handboeken van Ypey-Dermout, Knappert e.a. – J. Hartog, *De laatste dagen der heerschende kerk* (De Gids 1880, III, p. 209-238; 431-478) en N. van der Zijpp, *Wolff en Deken in de kerkelijke situatie van hun tijd* (in *Boeket voor Betje en Aagje*, A'dam 1954, p. 41-52).

lijken Godsdienst tegen deszelfs hedendaagsche Bestrijders" (1787).¹ De oprichters van laatstgenoemd genootschap gingen welbewust uit van de bedoeling het libertinisme te bestrijden, „naardien wij een tijd beleven, waarin de verborgenheden en leerstukken, bij de Christenen steeds gehouden voor de gronden van hunne godsdienst, op allerlei wijzen worden aangetast en ondermijnd”.² Maar ook het meer wetenschappelijke „Teyler's Genootschap” hield altijd één oog gericht op de verdediging van de geopenbaarde religie, al werd die dan minder vlug met de Nederduitsch Gereformeerde kerk vereenzelvigd. Zo schreef men bijv. in 1782 een prijskamp uit over de vraag: „Hoedanig was het gevoelen der oude Wysgeeren, van Thales en Pythagoras af, tot op Seneca toe, wegens het leven en den staat der zielen na den dood des ligchaams?” In 1784 werden de drie bekroonde antwoorden, waaronder een van Daniël Wyttenbach en een van Jeronimo de Bosch, gezamenlijk uitgegeven.³ De opzet van deze prijsvraag blijkt zonneklaar uit wat in een *Voorafpraak* tot de uitgave aan de lezer wordt voorgehouden: „Eene oplettende beschouwing van dit alles – zo staat er – moet zekerlijk den Christen opleiden, tot een indrukbaar bezef van zijn geluk, onder het genot der Euangelieleere, als door welke de leer van een leeven na dit leeven, voorheen met zo veele duisterheden omzet, in volkomen zekerheid is opgehelderd geworden”.

Het is pas tegen deze achtergrond van twijfel en verweer, dat men de achttiende-eeuwse mortuaire poëzie kan verstaan. Ze vindt haar typische vorm het eerst in Engeland omstreeks 1740 en is in wezen een reactie op de materialistische beschouwingswijze van de Verlichting. Nu echter niet meer in de gedaante van wijsgerige, of theologische verhandeling, maar als droefgeestige meditatie over dood en onsterfelijkheid. Er ontstaat zo in korte tijd een uitgebreide mortuaire literatuur, meestal geschreven door een dorpspredikant en in oorsprong dan ook religieus van karakter. De auteur heeft de uitdrukkelijke bedoeling de lezer te stichten. Karakteristiek voor deze literatuur is voorts, dat het thema van de dood en het nachtmotief zich met elkaar verbinden. Een avondlijk bezoek aan een door de maan beschenen kerkhof vormt de geliefkoosde aanleiding tot overpeinzingen over dood en onsterfelijkheid.

Het is vooral Paul van Tieghem geweest, die zich in zijn boek *La Poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au XVIIIe Siècle* met dit facet van

¹ Zie Chr. Sepp, *Proeve eener pragmatische gesch. der theologie in Nederland**, A'dam 1860, p. 24-53.

² Gecit. door Sepp a.w. p. 25.

³ *Verhandelingen, raakende den Natuurlijken en Geopenbaarden Godsdienst IV*, Haarlem 1784.

de achttiende-eeuwse dichtkunst heeft bezig gehouden.¹ Gelijk alles wat deze onvermoeibare geleerde schreef, dwingt ook dit baanbrekende werk bewondering af voor de enorme arbeid die hier verricht werd en voor de ruime blik waarvan het getuigt. Van Tieghem heeft niet alleen als eerste een inventaris van de mortuaire poëzie opgemaakt, maar ook met vaste hand de lijnen getrokken volgens welke zij zich ontwikkeld heeft in tijd en ruimte. Het boek heeft echter dit belangrijke gebrek, dat Van Tieghem de grafpoëzie bijna uitsluitend ziet als voorstadium van de romantische letterkunde. Terecht wijst hij op het moderne natuurgevoel dat zich hier uit, op de persoonlijke beleving, ook van het religieuze, maar historisch bekeken was de mortuaire literatuur eerst en vooral toch een vorm van christelijke geloofsverdediging, gericht tegen de doodsverachting van de zogeheten filosofen, en als zodanig is zij niet los te denken van de contemporaine apologetiek. Ook in het werk dat Amy Louise Reed in 1924 schreef over de voorgeschiedenis van de Engelse grafpoëzie (1700-1750) wordt dit theologisch aspect zo goed als verwaarloosd.² Tien jaar later heeft echter Isabel St. John Bliss in een belangrijke verhandeling overtuigend aangetoond, dat de zeventiende- en achttiende-eeuwse apologetiek vaak tot in details in het belangrijkste werk van de „*école des cimetières*” is terug te vinden.³ We zullen nu eerst, grotendeels aan de hand van Van Tieghem's boek, een zeer beknopt overzicht geven van de Engelse grafpoëzie en haar navolgingen buiten Nederland.

Engeland

Als voornaamste onder de directe voorlopers van de Engelse school beschouwt Van Tieghem achtereenvolgens Thomas Parnell (1679-1718), Robert Blair (1699-1746) en Thomas Warton (1728-1790). Parnell verbond het eerst de doodsgedachte met het nachtmotief in zijn *A Night Piece on Death*, gepubliceerd in 1722. Voortaan zal de nacht de geëigende tijd blijven om de grote problemen van dood en onsterfelijkheid te overwegen. Blair's gedicht *The Grave* van 1743 heeft veel weg van een gemetriseerde „donderpreek”, waarin de gelovigen angst voor het laatste oordeel wordt aangejaagd. Het is dus bedoeld als een stichtelijk, niet-literair geschrift. Naar tijdsorde vormt het een schakel tussen Parnell

¹ Paris 1921, later herzien en uitgebreid in *Le Prérromantisme II*⁸, Paris 1948, p. 1-203.

² *The background of Gray's Elegy, a study in the taste of melancholy poetry 1700-1750*, New York 1924.

³ cf. het onder noot 2, p. 51 genoemde werk.

en Young. Profaner van karakter is Warton's gedicht *The Pleasures of Melancholy* uit 1747, waarin het sepulcrale tegen een decor van gotische ruïnes wordt geplaatst. Onder de door Van Tieghem niet genoemde voorlopers verdient Elisabeth Rowe (1674-1737) vermelding, omdat zij, met name door haar *Friendship in Death, in twenty Letters from the Dead to the Living* van 1729 bij ons grote bekendheid verwierf.¹ In een van die brieven (nr. XII), waarin proza afwisselt met poëzie, beschrijft zij de angst waarmee een libertijn zijn einde tegemoetziet, wederom een voorbeeld van de anti-filosofische inslag van deze mortuaire literatuur.

Drie Engelse dichters zijn toonaangevend geworden voor heel de Europese grafliteratuur in de achttiende eeuw: Edward Young (1683-1765), James Hervey (1714-1758) en Thomas Gray (1716-1771). Onder hen is, in literair-historisch opzicht, Young de belangrijkste.² Zijn *Night Thoughts on Life, Death and Immortality* (verschenen tussen 1742 en 1745) werd het klassieke model, het monument van de Engelse school. Wat succes betreft gaat het alle andere geschriften van dit genre, die trouwens bijna steeds direct of indirect op Young teruggaan, verre te boven. Zich inspirerend op persoonlijke lotgevallen: het kort op elkaar volgend overlijden van zijn vrouw, zijn stiefdochter en haar verloofde, schreef Young in negen zangen, negen „Nachten”, zijn overdenkingen neer. De vorm waarin dit geschiedde, was voor een deel een noviteit. Young vernieuwde namelijk het oude genre van de wijsgerige didaktiek door het leerdicht te laden met subjectieve gevoelens en gedachten, waardoor het een persoonlijker toon kreeg. Bovendien gaf hij geen systematische uiteenzetting meer van een afgerond gedachtenstelsel, maar een losse op-eenvolging van bespiegelingen al naar het gemoed ingaf. Young's navolgers hebben deze vormvernieuwing nog veel verder doorgevoerd, zoals we later zien zullen.

Naar de inhoud is de *Night Thoughts* bovenal een apologie van het christendom tegen het ongelovig materialisme, verpersoonlijkt in de figuur van de jonge Lorenzo. De dichter is voortdurend in de weer, hem op redelijke en emotionele gronden van de waarde van het christendom te te overtuigen, waarbij hij zijn argumenten grotendeels aan de *Moral Proofs of the Certainty of a Future State* van Gastrell (een apogetisch werk uit 1725) ontleent.³ Young's hoofdthema is de nietswaardigheid van het aardse leven en de onontkoombaarheid van de dood. Telkens wijst hij weer op de onsterfelijkheid als het enige, dat het beuzelachtig bestaan

¹ Over haar Reed a.w. p. 105 e.v.

² Zie W. Thomas, *Le poète Edward Young*, Paris 1901.

³ cf. Isabel St. John Bliss, a.w. p. 67.

zin geeft. Zijn betoog is zwaar gekruid met allerlei citaten uit en zinspelingen op de klassieke literatuur. Vooral uit Seneca put hij graag. Zijn *Night Thoughts* toont dan ook sterke verwantschap met diens Brieven aan Lucilius. Men vindt er eenzelfde, op effect berekende, epigrammatische stijl, die vooral gaarne de paradox hanteert. Dit retorisch element geeft de *Night Thoughts* daarom meer het karakter van gewijde welsprekendheid, dan van poëzie. Ofschoon het eigenlijke sepulcrale element op de achtergrond blijft en ook de beleving van het nocturne minder domineert dan de titel laat vermoeden, dankt het werk zijn artistieke roem voor een belangrijk deel aan de wijze, waarop Young de luister van de sterrenhemel beschrijft. Zijn befaamde lofzang op de maan¹ aan het begin van de derde Nacht zal naderhand door tallozen worden nagevolgd. In zijn oneindigheidservaring en zijn verbeelding van de natuur komt Young's moderniteit wellicht het duidelijkst nog tot uitdrukking, al blijft hij ook hier een erudiet emblematicus.

Geen poëzie maar poëtisch proza bevatten *The Meditations among the Tombs* (1748) van Hervey, geschreven in de vorm van een brief van een predikant aan een jonge parochiane. De auteur vertelt erin, hoe hij eens een verlaten dorpskerk binnentrad en daar tussen de grafzerken rondwaalde. De aloude gedachte van het „ubi sunt qui ante nos?” overwelddigt hem. Niet zonder enig pathos beschrijft hij de tragiek, die blijkens de inscripties, aan zo menig sterfgeval verbonden was. Waar Young door tal van argumenten zijn lezers met de dood wil confronteren, bereikt Hervey ditzelfde doel door de directe, soms zeer macabere verbeelding. Hoewel deze predikant zijn werk zonder enige artistieke pretenties schreef, doet zijn plechtstatig proza, dat stijf staat van de metaforen, ongewild toch erg literair aan.

Strikt esthetisch bezien is het meesterwerk van de Engelse school *The Elegy written in a country church-yard*, gepubliceerd in 1751, van Gray. Uit dit slechts 128 regels tellende gedicht spreekt meer dichterlijk gevoel voor dan theologische bekommernis om dood en vergankelijkheid. Hierdoor staat het al veel dichter bij de latere romantische literatuur dan Hervey of Young. Men vindt er noch de beklemmende schrikbeelden van de een, noch de uitputtende discussies van de ander. Het gedicht ademt een sfeer van stille nostalgie, waarbij vooral de stemmingseenheid met de natuur een moderne indruk maakt.

¹ Er zou een interessante studie te schrijven zijn over de achttiende-eeuwse maandichten, waarin de mythologische kennis allengs plaats maakt voor de huiver voor het mysterie. Uitgangspunt kan zijn de voordracht van Prof. W. J. M. A. Asselbergs, *De „zuster van de zon”,* afgedr. N.T.G. 53 (1960), p. 295-303.

De Engelse mortuaire literatuur verbreidde zich al spoedig over geheel Europa. Ze vond er talrijke vertalers en nog meer imitators. Van Tieghem telde tussen 1751 en 1844 alleen reeds minstens vijftientwintig complete vertalingen, in twaalf verschillende talen, van de toch zo omvangrijke *Night Thoughts*.¹ In Duitsland was het speciaal de Brunswijkse hoogleraar Johann Arnold Ebert, die praktisch zijn hele leven wijdde aan het bestuderen en vertalen van Young. Van 1751-1752 verscheen zijn weergave in het Duits van de *Night Thoughts* onder de titel *Klagen und Gedanken*. Het werk was voorzien van een uitgebreide annotatie. Eberts prozavertaling, waarvan in de volgende jaren de ene herdruk op de andere volgde, is de nauwkeurigste van allemaal. Zij vooral vestigde Young's roem in de Germaanse landen. De Romaanse vertalingen daarentegen gaan bijna zonder uitzondering terug op de prozabewerking van Le Tourneur uit 1769. Het bijzondere van dit Franse geschrift is, dat we hier met een geheel nieuw werk te doen hebben. De „vertaler” heeft niet alleen Young's gedicht sterk ingekort en de kompositie veranderd, maar er ook al het christelijke aan ontnomen ten gunste van een deïstische lekenmoraal. Tevens werd het werk tederder, melancholischer van toon. Het succes dat het in deze vorm verwierf, evenaarde dat van Eberts vertaling. Natuurlijk verschenen daarnaast ook diverse gedeeltelijke omzettingen van de *Night Thoughts*, waaronder er enkele zelfs ouder zijn dan bovengenoemde.

Hervey werd van de drie klassieke modellen het minst populair. In Duitsland werden zijn *Meditations* vertaald door Nürnberger onder de titel *Gräberbetrachtungen* (1763). In Frankrijk was het wederom Le Tourneur die in 1771, op dezelfde wijze als met Young was geschied, een bewerking „nae 's landts ghelegenthey” vervaardigde. Daarnaast verschenen nog enkele andere vertalingen, al dan niet volledig. Het frekwentst werd echter, mede dank zij de geringe omvang, Gray's *Elegy* vertaald (veelal in verzen). Hun aantal beloopt reeds vòòr 1800 zeker de vijftig.²

Tot nu toe spraken we enkel over vertalingen of bewerkingen. Het aantal navolgingen is echter nog aanzienlijk groter: „sans compter d'innombrables poèmes, odes, élégies, épîtres, consacrés à la mort, à la sépulture, et dont la nuit fournit souvent le cadre, *Le Tombeau*, ou *Les Tombeaux* est le titre commun des poèmes, souvent en plusieurs chants,

¹ a.w. p. 46.

² Van Tieghem, a.w. p. 79.

publiés de 1755 à 1794 en France, Suisse Romande, en Hollande, en Allemagne”¹. In Engeland bereikt de grafpoëzie rond 1760 een hoogtepunt met o.a. het werk van Nathaniël Cotton (*The Night Piece*) en Henry Moore (*Nightly Thoughts among the Tombs*). De Britse navolgers blijven doorgaans dicht bij het klassieke model Young, in zoverre zij aan hun werk een religieus-moraliserend karakter geven, zulks in onderscheid tot wat elders – speciaal in Frankrijk – gebeurde.

In de Romaanse landen gaan bijna alle navolgingen terug op de vertalingen van Le Tourneur en zijn bijgevolg ook in diezelfde geest gesteld. Als voornaamste dienen vermeld: Feutry's *Tombeaux* uit 1755 (dus nog vòòr Le Tourneur), *Les Tombeaux* van Bridel uit 1779, de *Méditations sur la Mort, faites dans un cimetière* van Bulidon uit 1782 en het werk van Bacular d'Arnaud, die in Frankrijk „le genre sombre” introduceert. Over het algemeen voert echter in dit land het teder-melancholische de boventoon. André Monglond stelt in *Le préromantisme français*² nog eens met nadruk vast, dat de achttiende-eeuwse mortuaire poëzie – en hij bedoelt de op Young c.s. geïnspireerde literatuur – in Frankrijk aldra haar herkomst verloochende: „De l'éloquence religieuse, elle allait passer dans le lyrisme”, waarbij de doodsgedachte „devient une source d'émotions égotistes ou de rêveries lyriques.”

Onder de talrijke Duitse navolgingen van de Britse school noemen we *Die Nacht* van J. F. Zachariae, welk gedicht deel uitmaakt van diens *Tageszeiten* uit 1756, en de *Vergnügungen der Melancholey* uit 1765 van dezelfde auteur. Verder *Die Gräber* (1752-1769) van F. C. von Creuz en de *Einsamkeiten* (1752-1757) van J. F. von Cronegk. Over deze twee zal nog nader worden gesproken in het zesde hoofdstuk. Ook voor Klopstock is Young nog van grote betekenis geweest; niet daarentegen voor de andere grote dichters uit de tweede helft der eeuw: Herder, Goethe, Schiller en Novalis.³

In het bovenstaande is gepoogd een globaal overzicht te geven van de mortuaire poëzie in Engeland, Frankrijk en Duitsland gedurende de tweede helft van de achttiende eeuw. Ons beeld zou echter wel zeer onvolledig zijn, indien niet tevens enige aandacht geschonken werd aan een geheel andere vorm van graf-literatuur dan de tot dusver behandelde. In dezelfde jaren dat zich vanuit Engeland een christelijk-moraliserende, doorgaans droefgeestig gestemde doodsbetrachting over Europa verbreidt, komt namelijk in de Romaanse landen een min of meer paganistische

¹ P. van Tieghem, *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris 1948, p. 73.

² T. I, Grenoble 1930, p. 165.

³ Zie voor verdere gegevens: J. Kind, *Edward Young in Germany*, New York 1906.

tegenbeweging tot ontwikkeling, waarover R. Michéa interessante gegevens heeft verstrekt.¹ Terwijl Van Tieghem deze tweede stroming, die hij omstreeks 1800 ziet beginnen, als een latere variant op het Engelse model beschouwt,² waardeert Michéa haar met recht als een zelfstandige reactie op de toen in zwang zijnde Britse grafpoëzie. Ze vond haar bakermat in Rome, waar de talrijke antieke graven die door de archeologen in de loop van de achttiende eeuw werden bloot gelegd, de verbeelding van schilders, beeldhouwers, literatoren en geleerden wekten. De wijze waarop deze grafmonumenten gestalte gaven aan de doodsgedachte, de geest vooral die uit een dergelijke vormgeving sprak, stond diametraal tegenover de traditioneel-christelijke verbeelding waarvan Young c.s. een vertegenwoordiger was. Terwijl deze laatsten in het bijzonder de vergankelijkheid van mens en werk accentueren, valt in de paganistische doodsvoorstelling juist de nadruk op de onvergankelijkheid van datgene wat overblijft, als het individu gestorven is. De klassieke grafmonumenten ademen bijgevolg een geest van sereniteit en gratie, die sterk afweek van de altijd toch ietwat melancholieke en dikwijls macabere kerkhof-sfeer uit de school van Young.

De literatoren nu, die zich op deze antieke doodsheleving inspireerden, wilden daarmee protesteren tegen wat zij zagen als een deformatie van de natuurlijke ervaring van het verschijnsel dood door een barbaars christendom. Zoals de Engelse mortuaire poëzie een reactie op de geest van Verlichting was, zo was deze antikiserende graf-literatuur een regelrecht uitvloeisel van diezelfde „filosofische” gezindheid, waarin geen plaats voor een mysterium tremendum was. Daarom beeldt men de dood ook niet langer af als een skelet, gewapend met zeis of sikkels, maar als een goed gevormde jongeman, voorzien van een omgekeerde fakkel.

In Frankrijk komt de niet-christelijke, verlichte doodsheleving natuurlijk allereerst tot uitdrukking in de al genoemde vertalingen van Le Tourneur, waar de oorspronkelijke gedaante van de Engelse graf-literatuur volkomen aan de andersgeaarde mentaliteit werd aangepast. Daarnaast schreven o.m. Lefranc de Pompignan (met zijn ode *Les Tombeaux* van 1743), Parny (*Le Tombeau d'Eucharis*), Léonard (met zijn idylle *Les Tombeaux*), Bernardin de Saint-Pierre (o.a. in de *Études de la Nature III* uit 1784) en Delille (met *Les Jardins* van 1782) mortuaire bespiegelingen buiten elk direct verband met de school van Young. In het werk van deze laatste ziet men, hoe de grafpoëzie zich op een gegeven moment verbindt

¹ *Revue de littérature comparée* XVIII (1938), p. 287-312.

² a.w. hfdst. VI.

met het hofdicht.¹ Het kerkhof verandert hier in een lustoord met cypressen, taxusbomen en een schat aan bloemen. Het geheel krijgt zo iets liefelijks, waardoor elke gedachte aan de verschrikking van de dood in de letterlijke zin verbloemd wordt. Een latere fase van dit profaneringsproces is dat de doodsgedachte wordt dienstbaar gemaakt aan de bevordering van patriottistische gevoelens. Het graf wordt dan een nationaal gedenkteken, een symbool van de onvergankelijke grootheid van de natie, te vergelijken met het graf van de onbekende soldaat in onze tijd, of misschien met de befaamde Poets Corner in de Westminster Abbey. Van een kerkhof is hier al lang geen sprake meer. Het accent is nu geheel verschoven naar het vitale, dat het mortuaire overwint, verzinnebeeld in de gedenkzuilen die bij deze grafstijl horen. Zulke nationalistische grafpoëzie ontstaat in Italië en Frankrijk tegen het eind van de achttiende eeuw, om een hoogtepunt te bereiken in Foscolo's *Sepolcri* (1806-1807). Omdat ze echter in generlei verband meer staat met *Het Graf* van Rhijnvis Feith, kunnen we het bij een simpele vermelding laten, die in elk geval dit voordeel biedt, dat nu het eigen karakter van de mortuaire literatuur uit de school van Young meer reliëf krijgt.

Ook in Duitsland zijn gedurende de tweede helft van de achttiende eeuw duidelijke symptomen van een op de klassieke oudheid geïnspireerde doodsvisie aanwijsbaar. Men hoeft daarbij nog niet meteen aan Goethe of Schiller te denken. We treffen haar al eerder aan bij Lessing en Herder in hun gelijkgetitelde verhandelingen *Wie die Alten den Tod gebildet*, respectievelijk uit 1769 en 1774.² Zo blijkt het beeld dus aanzienlijk gecompliceerder dan Van Tieghem het in zijn monografie geschetst heeft.

We keren nu weer op ons hoofdthema, de vanuit Engeland over heel Europa verbreide mortuaire poëzie, terug om ons af te vragen, wat toch de reden van haar grote populariteit geweest kan zijn. Als antwoord op deze vraag kunnen diverse factoren genoemd worden: Het moderne natuurgevoel, dat sommige van deze dichters bezaten, meer speciaal hun aandacht voor de mysterieuze nachtzijde van de natuur. Verder het subjectieve element, waardoor de lezers zich directer betrokken voelden bij hetgeen zij onder ogen kregen. Natuurlijk mag men ook de factor

¹ cf. P. A. F. van Veen, *De soetscheydt des byuten-levens, vergheselschap met de boucken*, Den Haag 1960, p. 186-188.

² Zie Lessings *Samtliche Schriften XI* (ed. Karl Lachmann), Stuttgart 1895, S. 1-56. L. betoogt hier, dat de Grieken en Romeinen de dood nooit als een skelet hebben voorgesteld, maar als de tweelingbroeder van de Slaap. Waar zij een geraamte afbeelden, zegt hij, heeft dit een andere betekenis. Herder bestrijdt in zijn opstel (zie *Herder's Werke VII*, ed. Heinrich Dunker, Berlin z.j., S. 329-368) Lessings mening, dat voor de Ouden de dood nooit macaber was. Zelf staat hij een mystisch-erotisch doodsbef voor, waarin de opstandingsgedachte aan de dood zijn prikkel ontnemt.

mode geenszins onderschatten, maar de hoofdoorzaak ligt, althans in oorsprong, dieper. De mortuaire literatuur voorzag in een religieuze behoefte. Ze was een ideale combinatie van geloofsverdediging en goedsoontlading. Zo kon een werk als de *Night Thoughts* voor bepaalde groeperingen als de Duitse piëtisten en de methodisten in Engeland een livre de chevet worden. Wel is het zo, dat bovengenoemde redenen voor het gunstig onthaal van Young c.s. niet alle tegelijk voor elk land gelden, getuige reeds het feit dat deze poëzie op haar zegetocht door Europa soms fundamentele wijzigingen onderging, zoals in Frankrijk.

Vroeg evenwel rees ook verzet tegen het sombere, wereldverzakende van de Engelse school, verzet tevens uit artistiek oogpunt tegen de onklassieke stijl en de vermenging van de traditionele genres. Zo keerde zich in Duitsland bijv. Wieland tegen de graf- en nachtpoëzie. In Frankrijk bereikte de kritiek een hoogtepunt met de publikatie van abbé Remy's *Les Jours* (Paris 1770), een werk dat reeds in zijn titel een reactie op het Engelse pessimisme wil uitdrukken. We zagen al, hoe deze kritiek op een gegeven moment zelfs de vorm aannam van een ietwat paradoxaal soort mortuaire poëzie, waarin juist het leven verheerlijkt wordt. Binnen onze landsgrenzen lieten de protesten evenmin lang op zich wachten. Aangezien de argumenten der tegenstanders hier dezelfde zijn als overal elders, kunnen we volstaan met een beschrijving van de Nederlandse reacties.

Nederland

Ook in ons land vond de graf- en nachtpoëzie tamelijk snel weerklank. Men kan zeggen, dat ze hier is binnengedrongen in twee vloedgolven, waarvan het hoogtepunt respectievelijk in 1766 en 1785 viel. Opmerkelijk is daarbij, dat het veelal dissenters waren die de Engelse mortuaire literatuur introduceerden, hoewel de desbetreffende teksten zich toch volstrekt niet tegen de orthodoxie richtten. Maar indirect vormden deze gedichten natuurlijk een bruikbaar propagandamateriaal voor de gelijkheidsgedachte, in zoverre zij het vergaan van alle aardse, dus ook kerkelijke voorrechten beklemtoonden. Daarnaast zal de grotere bekendheid met de Engelse literatuur, vooral in de kring der doopsgezinden, een rol gespeeld hebben.¹ Tenslotte – en dat is wel zo belangrijk – sloot de mortuaire literatuur met haar visie van 's levens vergankelijkheid nauw aan bij wat er onder piëtisten en collegianten in de zeventiende en achttiende eeuw leefde. De contemptus mundi van

¹ Zie J. Hartog, *De spectatoriale geschriften*², Utrecht 1890, p. 49, 181.

D. Rz. Camphuijsen, Cats, Luyken, Voet, Lodenstein, Sluiter e.a. verbindt, soms bijna ondergronds, de preromantiek met deze piëtisten.

Voorts is het niet zonder belang, dat het in deze tijd, ondanks fel verzet veldwinnend, gebruik om begraafplaatsen buiten de bebouwde kom der gemeente aan te leggen,¹ de materiële voorwaarde tot het ontstaan van de mortuaire poëzie uit de school van Young heeft geschapen. Deze veronderstelt immers meestal als decor (men vergelijk de gravures in de diverse bundels) een eenzaam kerkhof in het open veld. Terwijl Hervey voor zijn meditaties nog binnen het kerkgebouw blijft, dwalen de modernere Young en zijn navolgers het liefst over een afgelegen begraafplaats. Nu brandde in de tweede helft van de achttiende eeuw juist een felle discussie los over de wenselijkheid al dan niet buiten de kerk te begraven. De orthodoxe christenen waren over het algemeen scherp gekant tegen het begraven *buiten* het kerkgebouw. Teraardebestelling in de vrije natuur bleef hier tot circa 1800 ongebruikelijk maar geenszins onbekend. Zo'n uitzondering vormden de Hernhutters met hun als wandelpark ingerichte kerkhoven en de Joden, die eveneens in het open veld begroeven, reden waarom zij in het tijdschrift *De Vaderlander* van 1776 aan de christenen ten voorbeeld werden gesteld.² Hieruit valt reeds op te maken, dat men ook in bepaalde christelijke milieus sterk geporteerd was voor buitenkerkhoven. Er verschijnen dan ook in de tweede helft van de achttiende eeuw van deze „verlicht-protestantse” zijde diverse propagandageschriften, die de nieuwe wijze van teraardebestelling ingang willen doen vinden.

Zo schreef Mr. Abraham Perrenot, een Zwitser die hier als Raad van de Nassause domeinen werkzaam was, in 1748 reeds een dissertatie *De sepultura in urbe et templis prohibenda* (Ultraj.), waarin hij een verbod op het begraven in de kerk bepleitte. Zijn betoog kreeg in 1775 nog een vervolg door een tweede, uitgebreide herdruk van het proefschrift.³ Uit 1763 dateert R. M. van Goens' *Diatriben de Cenotaphiis*.⁴ De vijftienjarige auteur stalt er al zijn niet geringe kennis uit, om de begraafpraktijken van de klassieke oudheid met de minder gewaardeerde uit zijn eigen tijd te vergelijken. J. W. te Water gaf onder auspiciën van het

¹ Zie L. Knappert, *Van sterven en begraven*, Baarn 1909, dat echter voornamelijk over de zeventiende eeuw handelt; C. Cath.² van de Graft, *Dodenbezorging en cultuur II*, A'dam 1947, hfdst. III (geeft geen bronnen aan); A. E. Rientjes, *Het kerkhof in vroegere tijden* in: *Het Gildeboek XVI*, 1933, p. 154-160; Wille p. 225.

² *De Vaderlander* II, p. 105-112; 121-128. Eenzelfde opvatting huldigt *De Denker* I (1663), p. 106 (cf. Knappert a.w. p. 15-16).

³ Zie J. Belonje, *Ter Navoring*, jaarboek *Die Haghe* 1950, p. 96-129.

⁴ Zie Wille p. 224-228.

Zeeuwsche Genootschap in 1775 een gelijkgestemde verhandeling uit.¹ Adr. Kluit hield het jaar daarop over hetzelfde onderwerp een inaugurale rede aan het Athenaeum te Middelburg.² Van 30 november 1781 dagte kent een anonieme verhandeling, die net als alle vorige in de omstreden kwestie een progressieve houding wil bevorderen.³ In 1783 schreef het te dezen zeer actieve Zeeuwsche Genootschap een prijskamp uit *Betreffende de nadeelige gewoonte der Begravenissen binnen de Steden en Kerken: hoe die best te doen ophouden?* De bekroonde antwoorden van Mr. J. D. van Leeuwen en van med. Dr. Corn. Terne werden in 1786 gezamenlijk uitgegeven.⁴ De opgegeven titel laat geen twijfel bestaan aangaande de opvattingen van hen die de prijsvraag uitschreven en van hen die een verhandeling inzonden. Dat geldt eveneens voor W. A. Ockerse, die in 1792 een brochure publiceerde met als opschrift *Het begraven der Dooden buiten de Kerk en Stadts Poorten aangeprezen* (Utrecht).⁵

Het bleef echter niet bij een penne- en woordenstrijd! Van diverse kanten werd metterdaad gepoogd het gestelde ideaal te verwezenlijken. Het is niet altijd mogelijk de motieven die daarachter schuilden te onderkennen, maar we kunnen veilig zeggen, dat die bij de meesten van zuiver praktische aard waren. Men ergerde zich eenvoudig aan de onhygiënische toestanden bij het begraven in of rond de kerk. In het typische jargon van die tijd heet dit, dat men „als menschevriend” zijn medeburger niet in gevaar wil brengen. Ik begeer geen plechtig maar vooral geen schadelijk graf, zegt Pieter Nieuwland in zijn gedicht *Sepulcrum*,⁶ een geluid dat in diverse lijdichten te horen valt.⁷

In enkele gevallen echter, die voor ons het interessantst zijn, proeft men achter die voorliefde voor het buitenkerkhof al iets van de Youngstemming. Het graf wekt dan nog wel verheven, religieuze gevoelens, maar die kunnen, zo meent men, best buiten een kerkgebouw gecultiveerd worden. Het spreekt vanzelf, dat zo het verband tussen doodsgedachte en kerkleer lossere dreigde te worden. Vandaar dat de rechtzinnige

¹ *Verhandeling over het begraven der lyken in de steden en kerken in: Verhand. uitgeg. door het Zeeuwsch Genootsch. IV, Middelburg 1775, p. 629-669.*

² Ald. gepubliceerd in 1777.

³ *Het begraven der lyken in de kerken*, ingeleverd onder de zinspreuk „Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error (Horatius)” (archief Provinciaal Utrechtsch Genootschap nr. 34 deel 8, nr. 50, volgens mededeling van de Utrechtse gemeente-archivaris).

⁴ *Verhand. Zeeuwsch Genootsch. XII, Middelburg 1786, p. 3-87; 87-213.*

⁵ Cf. de lovende recensie in *Vaderl. Letter-Oef.* van 1792. In een bijlage somt Ockerse de toen bestaande buitenkerkhoven op.

⁶ *Nagelaten Gedichten*³, Haarlem 1827, p. 136-137.

⁷ Bijv. Ds. J. van Spaan in *Poëtische Mengelstoffen van het Genootschap Kunstliefde Spaart Geen Vlyt VI*; E. J. B. Schonck in *Hekeldichten, fabelen en vertelsels* van 1779.

christenen wantrouwend stonden tegenover het begraven in de vrije natuur: de kerk verloor er immers haar effectiefste wapens mee. Bij sommige aanzienlijke lieden schijnt het privé-kerkhofje in het open veld de waarde te krijgen van een statussymbool, zoals thans een weekend-huisje. Het wordt mode in zijn tuin of in een naburig bos een familiegraf te bouwen, waar men, bij wijze van stichtelijke verpozing, van tijd tot tijd naartoe wandelt, om daar, op een zodenbank gezeten bij het licht van de maan over dood en onsterfelijkheid te mediteren. Als we de geschiedenis van het Nederlandse buitenkerkhof overzien, kunnen we de individualisering van het mortuaire en de groeiende sensibiliteit in de doodsbeleving duidelijk vaststellen.

Voor zover ik weet is de oudste begraafplaats in de vrije natuur die van Prof. M. Tydeman te Maarsen.¹ In 1776 liet de Utrechtse hoogleraar daar voor zich en de zijnen een particulier kerkhofje aanleggen. Een jaar later vroeg en kreeg de al genoemde Perrenot een stuk duingrond aan de Scheveningseweg, om er voor hemzelf en enkele medestanders een ommuurd kerkhof te bouwen.² Het kreeg, toen het gereed was, in 1778 de naam *Ter Navolging*. In 1779 verzochten enige Zwolse notabelen, onder wie Van der Capellen tot de Poll, aan de magistraat om toestemming voor de aanleg van een buitenkerkhof. Toen die geweigerd werd, liet de familie Van der Capellen op de Gorselse Hei een eigen begraafplaats inrichten. Er bevond zich hier een in 1785 voltooid mausoleum, waar Van der Capellen na zijn dood werd bijgezet. Van 1783 dateren het kerkhof te Arnhem en dat te Zuilen (bij Utrecht), geschonken door W. R. van Tuyl van Serooskerken, de ambachtsheer van het dorp. In 1786 volgden Tiel en Den Bommel op Overflakkee; drie jaar daarna kwam Amsterdam met het bekende kerkhof buiten de Weesperpoort tussen de Diemerbrug en het Tolhek en tenslotte, in 1792, Wijk-bij-Duurstede.³ Toch duurde het tot 1795, voordat het begraven in de bebouwde kom officieel verboden werd. Deze verdere ontwikkeling is echter voor ons van geen belang meer.⁴

De mortuaire literatuur is hier niet alleen binnengehaald in twee fasen, maar ook door twee verschillende generaties en om uiteenlopende redenen. Eerst in de zestiger jaren door als classicistisch bekend staande auteurs gelijk N.S. van Winter, Bernardus Bosch en Pieter Meijer, die de Engelsen – speciaal Hervey – bewonderen om hun bloemrijke taal

¹ cf. hierover *Jaarboekje Oud-Utrecht* 1930, p. 103 e.v.

² cf. J. Belonje a.w.

³ Belangrijke gegevens over het Nederlandse buitenkerkhof geeft J. Smit, *Haagsche begraafplaatsen*, jaarboek *Die Haghe* 1917-1918, p. 132-217, waaraan ik enkele gegevens ontleen.

⁴ cf. C. Cath. a.v.d. Graft a.w. p. 73 e.v.

en hun verheven strekking. Daarna door de sentimentele generatie van Feith en Van Alphen, die zich in het bijzonder aangetrokken voelt door de religieuze warmte en de zoete melancholie van de Engelse grafpoëzie. Voor deze laatste categorie, die rond 1780 het woord neemt, is Young de favoriet. We zullen nu eerst een blik slaan op de Nederlandse vertalingen en bewerkingen van de Engelse mortuaire poëzie die – hoewel van literair standpunt gezien, meestal weinig waard – toch mede het klimaat hebben helpen vormen, waarin onze preromantische letterkunde tot ontwikkeling kon komen.

Vertalingen

Het oudst zijn de vertalingen van Hervey's *Meditations*. De eerste verscheen in 1754 te Amsterdam en was getiteld *Godvruchtige Overdenkingen onder het beschouwen der Grafsteden en van een' Bloemhof; benevens een Uitweiding over de Werken der Scheppinge; in een verheven styl geschreven door den Eerw. Heere J. Hervey*.¹ De anonieme vertaler² noemt in zijn voorbericht Hervey's werk heilzaam voor een godvruchtig gemoed, terwijl hij vooral de „kracht van uitdrukking en verhevenheit van styl” prijst, hiermee doelend op de plechtstatigheid en op de overdadige beeldspraak, die zo kenmerkend zijn voor al het poetisch proza uit de Engelse school, zoals trouwens ook in iets mindere mate voor Young's *Night Thoughts*. Om een enkel staaltje te laten horen, volgt hier een citaat uit de *Meditations* dat Feith zo mooi vond, dat hij het in zijn dissertatie overnam. Hervey buigt zich over het graf van een jongeman en slaakt dan de verzuchting: „Hier legt de Droefheit eener teederlievende Moeder en de veriedelde Verwachting van een toegevende Vader – De Jongeling groeide, gelyk een welbewaterde Plant; hy schoot diepe Wortelen; rees hoog en gaf Hoop van iets Heerlyks voor zyne mannelyke jaaren; maar juist, toen de Ceder zig begon te verheffen, en beloofde eerlang de Trots van het Woud, en de Vorst onder de nabuurige Boomen te zullen weezen; – ziet; – de Byl word gelegd aan den Wortel; en de doodelyke slag doet alle d'Eer zyner uitgebreide Takken ter neder vallen in het Stof”.³

¹ Het werk was voorzien van uitvoerige aantekeningen, terwijl een gedicht op de titelprent van N. S. van Winter voorafgaat. In 1762 volgde al een vierde druk bij Pieter Meijer.

² J. van Lennep vermeldt in zijn *Leven van C. van Lennep*, A'dam 1861, p. 67, Bernardus Bosch, predikant te Diemen, als beroemd vertaler van Hervey. Het *Biogr. Wdb.* van V. d. Aa spreekt enkel over hem als navolger van Hervey's stijl. Zelf rept Bosch in zijn autobiografie (deel III van zijn *Gedichten*, Leyden 1803) met geen woord van Hervey of Young. Zijn geboortedatum (4 sept. 1746) maakt het ook onwaarschijnlijk, dat hy in de oudste Hervey-vertalingen de hand gehad heeft.

³ a.w. p. 18-19 = Feiths diss. p. 18.

De grote, zij het kortstondige populariteit van Hervey vindt voor een belangrijk deel haar verklaring in de „bloemryke taal” van deze auteur. Maar diezelfde stilistische kwaliteit gaf, naar we nog zien zullen, anderen aanleiding om Hervey en Young c.s. als smaakbedervers te brandmerken. In elk geval moet men erkennen, dat de nieuwe stijlform heeft bijgedragen tot een grotere waardering voor het proza.¹

Blair's *Grave* werd diverse malen in het Nederlands vertaald. Zo in 1764 door Betje Wolff als *Gedachten over het Graf*.² In 1773 verscheen hiervan nog een herdruk.

De vroegste Young-vertaling dateert uit 1761. Het was een bloemlezing onder de titel *Britsche Gedachten over verscheidene godsdienstige en zedekundige stoffen*, bewerkt naar een Franse anthologie van de Waalse predikant Jean Vernède.³ Het bundeltje was maar net uit, of het kreeg meteen de volle laag in de pas opgerichte *Vaderlandsche Letter-Oefeningen*, waar in èèn aflevering Hervey zowel als Young tot de grond toe werd afgebroken.⁴ Wat de bewonderaars van Hervey bloemrijk en verheven noemden, heette hier winderig en gezocht. Ook Young's poëzie werd betiteld als de uiting van een vals vernuft, dat het lage en verhevene klakkeloos naast elkaar plaatste. Het is duidelijk waar de schoen wrong: de recensenten waren boos, omdat Hervey het klassieke onderscheid in poëtische, oratorische en briefstijl had veronachtzaamd, terwijl Young's dichtstuk, „zeer fraye gedachten behelzende, doch gansch onregelmatig zijnde” – gelijk men het uitdrukte – al evenzeer een horribel bastaardprodukt van de oude genres was.

Deze ongewoon scherpe veroordeling kon echter het getij niet doen keren. In 1764 werd nog een tweetal vertaalde fragmenten uit de *Night Thoughts* in enkele tijdschriften gepubliceerd.⁵ Maar het is vooral door bemiddeling van de kundige Amsterdamse boekhandelaar Pieter Meijer (1718-1781), dat het werk van Hervey, Young en navolgers in ons land bekendheid gekregen heeft. In Meijers vriendenkring, waartoe o.a. N. S. van Winter, Bernardus de Bosch, Lucas Pater en Joannes Lublink de Jonge behoorden, bestond grote belangstelling voor de Engelse lite-

¹ cf. W. de Clercq, *Verhandeling ter beantwoording der vraag, welken invloed heeft vreemde letterkunde, inzonderheid de Italiaansche, Spaansche, Fransche en Duitsche, gehad op de Nederlandsche taal- en letterkunde...*, A'dam 1824, p. 277.

² Zie H. C. M. Ghysen, *Dapper vrouwenleven*, Assen 1954, p. 52.

³ Niet aanw. in centrale catalogus.

⁴ a.w. I, A'dam 1761, p. 612-614 (bespr. v.d. *Britsche Gedachten*); p. 609-611 (bespr. v. Hervey's *Theron en Aspasio*).

⁵ nl. in de *Boekzaal der Heeren en Dames V*, A'dam 1764, p. 324; en in de *Akademie der Geleerden I* (Mengelwerk), A'dam 1764, p. 83.

ratuur. Van de kennis van het Engels in dit milieu moet men zich niet al te veel voorstellen. Enkel Lublink, de benjamin van het gezelschap, beheerste op den duur de vreemde taal volkomen. Met zijn hulp waagden ook de anderen zich aan het vertalen of bewerken van de Engelse dichters¹. In de jaren 1760-1780 heeft Meijer praktisch al het werk van Hervey en Young uitgegeven.² Het is daarom des te merkwaardiger, maar voor de literaire situatie in ons land bepaald onthullend, dat Gray's *Elegy* hier bijna onopgemerkt bleef. Ik ken alleen een vertaling in poetisch proza, zonder inleiding of annotatie, van de hand van W. E. de Perponcher en daterend uit 1779.³ Dezelfde schrijver gaf in 1767 te Utrecht ook een vertaling van Young's vierde Nacht uit onder de titel *Le triomphe du chrétien*.⁴

De eerste komplette vertaling van de *Night Thoughts* dagtekent uit 1766 en staat op naam van Joannes Lublink de Jonge (1736-1816).⁵ Deze in vele opzichten zo belangrijke lutherse koopman-literator verdient het ten volle, dat we iets uitvoeriger over hem spreken. Als jongeman was hij reeds in de kring van Meijer opgenomen. Sinds ongeveer 1753 stond hij de Amsterdamse boekhandelaar bij met het redigeren van diverse tijdschriften en verzamelwerken. In 1761 begon hij als eerste uit de kring van Meijer Engels te leren, waarin hij het weldra zo ver bracht, dat hij reeds in de *Haarlemsche Courant* van 26 februari van datzelfde jaar het plan kenbaar maakte Young's meesterwerk te vertalen. Hij had het geluk in Amsterdam een klein gezelschap van in het Engels bedreven literatuurminnaars aan te treffen, waarmee hij vier jaar lang éénmaal 's weeks samenkwam om hun advies in te winnen. Naast Ds. Thomson, een broer van de bekende dichter, en Ds. Blenchal – beiden „leraar” bij de presbyters te Amsterdam – gaf ook de al genoemde Jean Vernède, die in 1761 van Maastricht naar Amsterdam was beroepen, zijn volle medewerking. Bovendien maakte Lublink dankbaar gebruik van de modelvertaling van Ebert.⁶

Aan Lublinks in poëtisch proza geschreven vertaling gaat een uitvoerige voorrede vooraf. De hierin gegeven levens- en karakterschets van de

¹ Zo volgde Van Winter Thomson's *Seasons* na (cf. B. G. Halberstadt, *De Nederl. vertalingen en navolgingen van Thomson's Seasons*, Leipzig z.j., p. 81). Meijer zelf vertaalde Young's *Centaur* in 1768 en diens *Paraphrase on Hiob*, in 1793 door Lublink uitgegeven met zijn eigen vertaling *De Roemzucht*, eveneens naar Young.

² Zie het *Naamregister*³ door J. Abkoude, herz. door R. Arrenberg, 1788.

³ In *Mengelwerk onder de zinspreuk „Tendimus ad Caelestem Patriam”*, Ille stukje, Utrecht 1779, p. 5-17.

⁴ Niet in centrale catalogus.

⁵ Over hem: C. W. Westerbaen, *Lofrede op Joannes Lublink den Jongen*, A'dam 1817; verder *N.N.B.W.* V, p. 325.

⁶ Te dankbaar!, cf. *Wille*, p. 198.

Engelse dichter heeft ongetwijfeld sterk bijgedragen tot de bekendwording van Young's werk in ons land. Opmerkelijk is, dat Lublink het blijkbaar nodig achtte om de *Night Thoughts* bij voorbaat al te verdedigen tegen bedenkingen die „zo min in Engeland als elders” ontbroken hebben. De *Nachtgedachten* zouden, volgens de tegenstanders, de lezer maar met neerslachtigheid vervullen. Het was het werk van een geestdrijver, dat bovendien nog zondigde tegen de kiese smaak. We voelen hier al het later tot een storm aanzwellende verzet van de literaire kritiek tegen de sentimentaliteit van Feith en de zijnen.

Lublinks verweer richt zich in hoofdzaak op de formele bezwaren. Ongetwijfeld moet hij zich ook wel enigermate door de ideële inhoud van de mortuaire literatuur aangetrokken hebben gevoeld. Dat blijkt wel uit het feit, dat hij in 1772 nog een bewerking van J. F. Danneil's *Gottesacker* uitgaf onder de titel *Het Graf, de Opstanding en het Laatste Oordeel*. Maar naar het schijnt waardeerde hij Young's poëzie toch in de eerste plaats om haar stilistische kwaliteiten: gedurfde beeldspraak, rijke variatie in woordgebruik etc. In elk geval spréékt hij in een *Beschouwing van eenige schoonheden in Dr. Youngs Nagtgedachten*¹ vrijwel uitsluitend over die formeel-esthetische kant van het werk, iets wat ook geldt voor zijn polemiëk met de anonieme recensent die in de eerste jaargang van de *Vaderlandsche Letter-Oefeningen* tegen Young was uitgevaren.² Lublink stond, hoewel geenszins ongevoelig, nog op enige afstand van de sensibele van Feiths generatie, voor wie Young zoveel als geestelijk leidsman was.

Dat Lublink niet als enige aan de buitenkant van de grafpoëzie bleef staan, is wel gebleken uit de kritiek in de *Vaderlandsche Letter-Oefeningen* op de eerste vertalingen van Hervey en Young. Het werd nog eens onderstreept door de recensie van de *Nachtgedachten* in ditzelfde tijdschrift,³ een bespreking waar andermaal uitsluitend over Young's grillige stijl gerept werd. Zo gaat dit hele debat tussen voor- en tegenstanders van de Engelse mortuaire literatuur grotendeels over de formele aspecten van de desbetreffende werken. Wat de een te gewaagd noemde, vond de ander geslaagd, maar nergens blijkt, dat deze mensen op een of andere wijze door de doodsgedachte geobsedeerd waren, dat zij meer zochten dan vrome en tegelijk aangename stichting. De vertalingen die zij lazen, schaarden zich in hun anonimiteit dan ook welbewust bij het grote aantal preken en godsdienstige verhandelingen, dat hier jaarlijks van de persen rolde.

¹ In *Algemeen Magazyn van Wetenschap, Konst en Smaak* II, A'dam 1787, p. 541-562; 729-750.

² Ald., p. 698-704.

³ VI (1766), I, p. 216-221.

De grondstemming van Young's poëzie is diepe melancholie, maar die naar volle waarde te proeven was bij ons niet weggelegd voor een publiek, dat nog helemaal in de ban van het classicisme verkeerde en moeite genoeg had om de vormvernieuwing van de Engelse dichters te appreciëren. Reeds in de zestiger jaren verwerft de mortuaire literatuur hier een zekere populariteit, maar pas preromantici als Van Alphen, Kleyn, Bellamy, Feith en Elisabeth Maria Post bezitten een authentieke doodsgevoeligheid, waardoor ze dat wat bij Young nog onder het kleed der retoriek verborgen was, herkenden en er zich aan bedwelmde.

Lublink nu is, vanuit literair-historisch oogpunt, hierom zo belangrijk, omdat hij de verbindende schakel vormt tussen de Young-bewondering in de kring van Meijer en de grafcultus bij de generatie van Feith. De Zwolse dichter is weliswaar pas in 1780 met de Amsterdamse kring van Young- en Hervey-bewonderaars in contact gekomen, dat wil zeggen: vlak voor de dood van Meijer. Met Lublink zelf echter heeft Feith in nauwe relatie gestaan. Niet alleen ontmoette hij hem van tijd tot tijd op de vergaderingen van de diverse dichtgenootschappen, maar ook zagen zij elkaar geregeld in intieme kring: „Hij [Lublink nl.] is een van mijn oudste Vrienden geweest”, schreef Feith later aan Warnsinck, „en hoe menigmaal heb ik aan zijn huis onder muziek en Godsdiensig gevoel de zaligste stonden doorgebracht.”¹

Een tweede vertaling van de *Night Thoughts* – alleen de eerste vier Nachten bevattend – gaf Josua van Iperen (1726-1780)² in 1767 te Middelburg uit onder de titel *Klaagzangen, of Nagtgedagten van den Eerwaardigen Heer Eduard Young*. De Zeeuwse dominee Van Iperen, die zowel hier te lande als in Indië waarheen hij later uitweek veel tegenwerking ondervond om zijn vrijzinnige prediking, was een niet minder veelzijdig man dan Lublink. Behalve gedichten schreef hij verder nog theologische, natuurwetenschappelijke en taalkundige verhandelingen. Hoe hij intussen met de Engelse literatuur in aanraking is gekomen, blijft onduidelijk. Hij is de eerste die Young's *Night Thoughts* in dichtmaat heeft willen weergeven, waarbij hij zeer zelfstandig te werk is gegaan. Zijn vertaling is echter, in vergelijking met die van Lublink, aan de vrije kant en buitengewoon wijdlopij.³ Annotatie geeft hij praktisch niet, maar wel vult hij zijn voorganger op enkele plaatsen, met name in de tweede Nacht, aan.

Ook hij maakt in een levensbeschrijving van Young gewag van de grote

¹ *Gedenkzuil*, p. 117.

² cf. *N.N.B.W.* IV, p. 799.

³ Lublink had 193 pp. nodig voor de eerste vier Nachten, waarbij nog veel annotatie; Van Iperens tekst zonder noten beslaat bij gelijk boekformaat 306 pp.

bezwaren die sommigen hebben tegen diens stijl: „Zelfs in de Nagtgedagten, daar de hoogdravende vlugten der denkbeelden meest als bovenmenschelyk zijn (...), vind men vermengd met laage spreuken en eene gemeene lompheid van zeggen: menige schrander uitgevondene gedagten op eenen kruipenden schryftrant uitgerateld.”¹ Van Iperen protesteert heftig tegen deze kritiek: ook als Young lage dingen schijnt te behandelen, treft hij het hart. Wie hieruit enige neiging tot het sentimentele bij de vertaler zou aflezen, vergist zich. Voor Van Iperen had zijn werk uitsluitend zin als stichtelijk, apologetisch geschrift: „Laten de Sterke Geesten dezer Eewe 'er nog sterker, maar teffens gezonder en verheverner door leeren denken!”, zo schrijft hij in zijn voorbericht.² Over de preromantische aspecten van Young, als het nieuwe natuurgevoel en de oneindigheidsservaring, spreekt hij met geen woord.

Volledigheidshalve vermeld ik tenslotte nog een derde (komplete) vertaling, wederom in verzen, door A. C. Schenk (1755-1855),³ al ontstond deze dan eerst tussen 1805 en 1823, dus geruime tijd na *Het Graf* van Feith. Schenk was een autodidakt, die – gelijk hij zelf in zijn inleiding te kennen geeft – bij zijn vertaalarbeid door Lublink geholpen werd. Zijn werk verscheen onder de titel *Nachtgedachten, gevolgd naar het Engelsch*.⁴ Wij komen dus tot een totaal van (de herdruk van Lublinks bewerking meegerekend) drie vertalingen vòòr 1792, hetgeen vrij veel is voor een zo omvangrijk werk. In de zestiger jaren krijgt de Engelse grafpoëzie vaste voet in ons land. Dan volgen de jaartallen elkaar snel op. Vele auteurs komen in deze periode korte of langere tijd onder de invloed van Young en Hervey c.s. Moeilijker is het na te gaan, hoe groot de indruk op het lezend publiek was. Zolang we hierover slechts incidentele gegevens bezitten,⁵ blijft het beeld dat wij ons vormen echter incompleet. Natuurlijk kunnen we uit de stortvloed van vertalingen en de vele herdrukken konkluderen, dat de bedoelde boeken druk gelezen werden, maar het zou interessant zijn te weten welke klasse van de bevolking de grafliteratuur las en met welke motieven.

¹ a.w. IV, Middelburg 1768, p. 328.

² a.w. I, Middelburg 1767.

³ Over hem: *N.N.B.W.* III, p. 1132.

⁴ Den Haag-Rotterdam 1805-1823 in vier dln.; herdr. in drie dln. ald. 1830. De vert. van Lublink werd herdrukt in 1785, 1831 en 1832 te A'dam, telkens in vier dln. Rond 1830 constateren we dus ten onzent nog een late Young-rennaissance! (cf. voor de genoemde uitgaven: Reinier Arrenberg-J. de Jong, *Alphabetische naamlijst van boeken, welke sedert het jaar 1790 tot en met het jaar 1832 in Noord-Nederland zijn uitgekomen*, 's-Hage-A'dam 1835).

⁵ Zo vermeldt Van der Aa, *Biogr. Wdb* XI, p. 681, dat de bekende geschiedschrijver J. Wagenaar op zijn sterfbed Danneil's *Het Graf, de Opstanding en het Laatste Oordeel* las, eens te meer een bewijs, dat de mortuaire literatuur nog wel iets anders geweest is dan modeverschijnsel.

Nadat in het voorafgaande de vertalingen van de Engelse mortuaire literatuur de revue zijn gepasseerd, is thans de beurt aan de vele navolgers en navolsters, alsmede aan hen die op enigerlei wijze in de ban van Young verkeerd hebben. We zullen in de teksten zelf nagaan, hoe de nieuwe doodsbeleving zich bij onze auteurs tijdens de tweede helft van de achttiende eeuw uit. Daaruit zal tevens blijken, dat de Young-stemming tenminste aan de belangrijkste van onze preromantische dichters, ruimte liet voor een zelfstandige verwerking.

Betje Wolff is een van de eersten die de invloed van overzee ondergaat. Zij en haar vriendin Anna van der Horst dwepen enige tijd met de Engelse sentimentelen: „Gedichten van Hervey en Pearsall,¹ Young, Mrs. Rowe en Robert Blair behoren tot haar lectuur.”² We zagen al, dat Betje in 1764 *The Grave* van Blair vertaalde. Uit datzelfde jaar dateert haar *Eenzame Nacht Gedachten over den Slaap en den Dood*, onpersoonlijke Hervey-imitatie in poëtisch proza.³ In echt rationalistische betoogtrant spreekt zij over dood en hiernamaals, aldus pogend de bespotters van de godsdienst langs redelijke weg hun ongelijk te bewijzen. Ook zij verheerlijkt de deugd, maar wat een verschil met Young of Feith! Anders dan dezen, denkt zij geenszins zo pessimistisch over het lot van de deugdzame. Zijn levenspad acht zij „doodsch nog naar, maar bestrooid met zachte rozen”. De rechtvaardige ervaart niet meer leed dan de zondaar; de zon schijnt voor beiden. Aan het eind van haar betoog heeft zij haar zwaarmoedig uitgangspunt feitelijk reeds overwonnen. In 1766 is haar sentimentele periode voorbij.⁴ In *De Grijsaard* II no. 88 (1769) bespot ze Hervey's stijl, terwijl ze elders zijn dogmatische engheid hekelt.⁵ Nog krasser uit ze zich over de *Night Thoughts* bij monde van Adriana Belcour in *Willem Leevend*: „...welk boek is zo berekend, om jonge tot zwaarmoedigheid overhellende lieden met de allernadeeligste indrukken der onverschilligheid voor dit Leven te vervullen?”⁶ Dat achter deze waarschuwing een flink stuk persoonlijke ervaring schuilging, hoeft na het bovenstaande geen nader betoog.

¹ Richard Pearsall (1698-1762) was een zwakke navolger van Hervey (cf. *Dictionary of national biography* XV, London 1909, p. 602).

² Zie H. C. M. Ghijsen, *Dapper vrouwenleven*, Assen 1954, p. 52; uitvoeriger van dezelfde: *Betje Wolff i.v.m. het geestel. leven van haar tijd*, R'dam 1919, p. 83.

³ Hoorn 1765.

⁴ cf. haar *Dichtkundige Brief aan Noordkerk* uit dat jaar (Ghijsen, *Dapper vrouwenleven*, p. 72 e.v.).

⁵ nl. in *Historie van den Heer Willem Leevend* (editie 's-Hage 1886, deel II, p. 30).

⁶ a.w. deel IV, p. 82.

Het spreekt haast vanzelf, dat een piëtistisch dichter als Hieronymus van Alphen de invloed van de in zijn milieu zo geliefde Young en Hervey ondergaan heeft. In het gedicht *Mijne onbekende vrienden* wordt die verplichting dan ook dankbaar erkend:

„Dronk ik een' bittren kelk, en borst ik uit in klagten,
Dan koos ik Young tot medgezel;
Ik peinsde ook slapeloos in kommervolle nachten;
En zag mijn heil in Gods bestel.
Zoo zat ik aan zijn voeten weenend neder;
Hij was mijn leeraar, werd mijn vriend.
Ik keerde tot mijn ruste weder;
Gespeend gelijk een kind.”

en even verderop:

„Mijn ziel verlangt, om eeuwig te verkeerren
Met Hervey, Rowe, en Lodestijn.”¹

Van Alphens werk is uitermate geschikt, om de hiervoor reeds aangedeude verwantschap tussen enerzijds het piëtisme van Sluiter, Lodenstein, Vollenhove, Boddaert, Voet en Schutte, anderzijds de ingetogen, wereldverzakende grafpoëzie van Young c.s. aan te demonstren.

Toch blijft het mortuaire element in de eerste bundels die Van Alphen samen met zijn vriend Pieter Leonard van de Kastele in 1771 en 1772 uitgaf² op de achtergrond, en waar het verschijnt, openbaart zich eer een ascetische doodsverachting, dan een melancholisch grafverlangen à la Feith. Het stoisch-christelijke heroïsme, dat bijv. in het gedicht *Roemtaal van een' stervende christen* aan de dag treedt, heeft weinig gevoel voor het grote mysterie dat wij dood noemen. Storend is hier met name de discrepantie tussen de ernst van het thema en de gladde vorm met de korte regels en het strakke metrum:

„Zou vrees mij bevangen
Bij 't naadren der dood?
Mijn nieren verlangen
Met drift in mijn' schoot.” etc.³

Op Van Alphens toon in dit vers is de kritiek toepasbaar, die Lessing op zeventiende-eeuwse martelaarstragedies uitoefende, waarin – naar zijn

¹ *Dichtwerken van Mr. Hieronymus van Alphen II* (ed. Nepveu), Utrecht 1838, p. 329, 331.

² Achtereenvolgens: *Proeve van Stichtelyke Mengelpoëzij*, Utrecht 1771 (eerste ontwerp, ingeleid door citaat uit de *Night Thoughts*) en een bundel *Stichtelyke Mengelpoëzij*, Utrecht 1772.

³ ed. Nepveu I, p. 262.

zeggen – de christelijke held „sterben für ein Glas Wasser trinken” scheen te houden.¹ Slechts een enkele maal vindt men in deze periode sporen van droefgeestigheid en grafverlangen, namelijk in de gedichten 's *Menschen lot* en *Blij vooruitzigt*:

„Ik hef, in 't midden mijner zorgen,
Mijn hangend hoofd eens op, en zie verlangend uit
Naar 't einde van mijn' loop, en dien geduchten morgen,
Die 't zwijgend graf ontsluit.”²

Overigens merken we op, dat zelfs hier Van Alphen's houding tegenover de dood in feite ambivalent is, in zoverre hij door een mengsel van hoop en vrees (voor die *geduchten* morgen) bevangen wordt.

Het overlijden van zijn eerste vrouw in 1775 dwong de dichter echter, zich te verdiepen in de grote problemen van dood en onsterfelijkheid. Het bundeltje *Gedigten en Overdenkingen* van 1777 vormt de neerslag van zijn meditatie. De invloed van Young is hier evident en wordt ook door middel van citaten aangeduid, zoals bijv. in de *Ode aan den dood*.³ Toch zijn het eerder Duitse en Nederlandse piëtisten als Lavater, Klopstock, Vollenhove en Lodenstein, waar Van Alphen's verzen bij aansluiten. We vinden dan ook in de talrijke opstandingsfantasieën van Van Alphen een andersgericht hemelverlangen, dan bijv. bij Feith, of bij Young het geval is. Voor Van Alphen is de wens bij Jezus te zijn de voornaamste drijfveer van de mortuaire verbeelding. Dit mystieke element ontbreekt bij de Engelsman volkomen, terwijl Feith's grafverlangen sterk erotisch gekleurd is. Voor de Zwollenaar ligt veel meer dan voor Van Alphen het accent op het weerzien van de geliefde. De teksten spreken op dit punt een duidelijke taal.

In Van Alphen's ode *De opstanding der regtvaardigen* rijst Laura, op het vernemen van bazuingeschal, uit haar graf. Zij ziet haar echtgenoot terug, maar – hoe blij zij ook hierom gestemd is – haar eerste woorden zijn tot Christus gericht. Hem brengt zij alle lof en dank:

„Uw liefde, (dus zingt ze) gezegende Koning!
Voert ons uit het graf naar uw zalige woning:
Genade, o mijn Jezus! genade zij de eer!
Mijn egâ! Mijn egâ! de dood is verslonden!
Wij beiden onsterfelijk; geen ligchaam der zonden
Belet onze blijdschap en zaligheid meer!

¹ Gecit. bij Walter Rehm, S. 219.

² ed. Nepveu I, p. 306-313; citaat p. 308.

³ ed. Nepveu II, p. 31-34.

Nu zal onze Heiland ten oordeel verschijnen ·
 Daar zweven zijne engelen, daar staan Cherubijnen.
 Straks hooren wij zelve zijn vriendlijke stem.
 Kom! spoeden we ons derwaarts, die vrolijke scharen
 Zijn Jezus onsterflijke vrienden, zij staren
 Verrukt op den hemel, en wachten op hem."¹

Vergelijken we hiermee de wijze, waarop Feith zich het hiernamaals voorstelt, dan treedt het verschil aanstonds aan de dag. In het gedicht *Fanny* bijv. schildert Eduard zijn geliefde de heerlijkheden die achter het graf liggen:

„Mijn Fanny! welk een blij verschiet!
 De nacht des grafs verbergt het niet –
 Ook in het stof des doods, den schoot der jongste moeder,
 Ook bij het schel bazuingeschal,
 Blijft gij mijn Zuster, ik uw Broeder."²

Of nemen we een soortgelijke hemelfantasie uit Feiths *Julia*: „Daar toch zal de plaats des genots zijn – zij was op deeze beneden waereld niet... dan vindt gij mij gezellig, vrolijk, scheidingloos weder."³ Van Alphen's visie daarentegen blijft onder alle omstandigheden christocentrisch. Dat blijkt bijv. uit het al eerder genoemde vers *Blij vooruitzicht*, of uit het gedicht *Eene geloovige ziel in de eerste oogenblikken na den dood*.⁴ De pasgestorvene heeft hier enkel oog voor zijn Heer. Zelfs in de *Klaagzang* die aan zijn overleden vrouw gewijd is, tracht hij zijn aardse genegenheid duidelijk ondergeschikt te houden aan de liefde tot Christus. „'k Begeer geen liefde, die ge aan Jezus schuldig zijt" – zo heet het daar, en niet zonder enig schuldbesef voegt de dichter er aan toe: „Ik heb die hier misschien reeds al te veel genoten."⁵

Dat de Young-stemming, die Van Alphen allerm minst vreemd was, bij hem altijd haar christelijke oorsprong indachtig blijft en nooit opgaat in subjectieve gevoelsautonomie, blijkt misschien nergens zo duidelijk als in die passage uit het *Dagboek van E(en) C(hristen) W(ijsgeer)* uit 1783.⁶ Van Alphen vertelt daar over een avondwandeling naar een eenzaam kerkhof: „Zo peinzende en voordwandelende kwam ik in eene eikenlaan, alwaar men van verre de grafplaats kon zien, welke een gezelschap

¹ ed. Nepveu II, p. 50.

² 4e dr., A'dam 1826, p. 88-89.

³ *Julia*, p. 61-62.

⁴ ed. Nepveu II, p. 41-44.

⁵ ed. Nepveu II, p. 26.

⁶ *Mengelingen in Proze en Poëzy*³, Utrecht 1793, p. 51.

van menschenvrienden zig heeft laten bereiden, ten einde, na hun dood, dezulken niet te beschadigen, welken zij in hun leven bemind en welgedaan hadden.¹ Ik zettede mij, min of meer vermoeid zijnde, onder een der grootste boomen neder; en wel in dier voegen, dat ik regstreeks mijn oog vestigen kon op dat sombere vergezigt. De grafplaats zelf ligt in het water; rondom staan treurwilligen, die met de einden van hunne nederhangende takken, bijkans de oppervlakte van het water aanraken. Vlak voor mij liep eene kleine levendige beek, die door eene bedaarde beweging mijne aandacht opwekte en een soort van aangename droefgeestigheid in mijne ziel deed stroomen." Tot dusver onderscheidt dit fragment zich niet van soortgelijke tafereeltjes bij Feith. Opnieuw echter openbaart zich dan het verschil: „maar opziende en het graf opnieuw onder mijn oog krijgende, dagt ik aan den dood en daar door aan het graf van Christus." Wederom worden graf en dood onder strikt religieus perspectief gezien, waarbij de ontmoeting met Christus in het middelpunt staat.

Zie ik goed, dan is er in de poëzie van Van Alphen zelfs sprake van een zekere spanning tussen het naar verwoording verlangende gemoed en zijn meer rationele, orthodoxe geloofsopvatting, die de natuurlijke droefgeestigheid telkens afremt en binnen redelijke grenzen houdt. Als ergens van het graf wordt gezegd:

„Men noeme vrij dit hol een akelig verblijf"

dan volgt onmiddellijk daarop de regel:

„Ik zal 't, op Gods bevel, voor U een rustplaats heeten."²

Zo verbiedt ook de liefde die men God verschuldigd is, de zuiver aards gerichte emoties de vrije loop te laten. Misschien komt het daardoor, dat de mortuaire poëzie van Van Alphen, in vergelijking met die van Feith, zo'n stroeve, onlyrische indruk achterlaat.

In het geheel der vaderlandsche grafpoëzie heeft die van J. P. Kleyn³ – vriend zowel van Van Alphen als van Bellamy – een eigen signatuur naar vorm en inhoud. Aanvankelijk zingt Kleyn liever van liefde, vriendschap en vaderland, dan over graf en dood. In zijn *Oden en Gedichten* van 1782 blijft de doodsproblematiek op de achtergrond. Waar de dichter

¹ Men herkent het in p. 63 hiervòòr aangestipte motief. Uit een passage als deze blijkt heel duidelijk het verband tussen de mortuaire beleving en de reële buitenkerkhoven uit die tijd.

² ed. Nepveu II, p. 20.

³ Over hem vooral *De Recensent ook der Recensenten II* (1807), p. 71-90.

erover spreekt, merken we een groot verschil met Feith of Van Alphen. Kleyns aandacht is bijna volledig gericht op datgene wat achter de dood ligt, op het eschatologische. Het zich vermeien in het macabere, waar Feith soms niet van valt vrij te pleiten, ontbreekt praktisch geheel. Zelfs merkt men hier weinig van de droefgeestigheid van de Zwolse dichter en de latere Van Alphen. Zijn gedichten wekken eerder remniscenties aan Klopstock dan aan Young en zijn school. Ook naar de vorm bezit Kleyns rijmloze vers een eigen karakter. Wie het onderscheid goed wil zien, leze het gedicht *Avond-Gedachten*.¹ Bij het licht der maan zit de dichter te denken aan zijn gestorven geliefde met wie hij eens herenigd hoopt te worden. Er is dus in dit geval wel overeenkomst in stof, maar het poëtisch resultaat is heel anders; de toon is eenvoudiger, zonder de pathetiek die men bij de andere graf dichters zo vaak aantreft. Misschien maakt een frekwent gebruik van de verkleinwoorden het gedicht soms wat te „lievig”:

„Als het Dennenwoud, in 't westen
 Langzaam 't zonnelicht verdonkert,—
 En de bleeke zilv're randjes
 De aankomst van de Maan vertonen,
 Dan, dan zit ik in mijn boschje,
 Onder 't zingen van mijn vogel,
 Van den lieven avondvogel,
 Aan den rand van 't stille water!”

In ritmisch opzicht betekent zo'n strofe een aanzienlijke verruiming van de metrische kadans, zoals we die in de classicistische rijmbetogen uit deze jaren nog alom aantreffen.

Typerend voor Kleyns langs-de-dood-heenzien is bijv. zijn vers *De intrede in den Hemel*.² De inzet bevat de bekende mortuaire rekvisieten, al is de vorm voor onze literatuur nog modern:

„Hoe treurig trilt de Zephir
 Door 't lange gras al zugtend
 Voorbij dit aaklig graf!
 De stille maan schijnt bleeker;
 En de avond-ster staat kwijnend;
 Hoe is Natuur zoo doodsch?”

Het gedicht ontwikkelt zich nu niet, zoals men bij Feith verwachten kon, tot een weemoedige mijmering over aardse vergankelijkheid, maar tot

¹ a.w. p. 58-63.

² a.w. p. 26-31.

een juichende toekomstfantasie van het hemelse Jeruzalem, waarbij de feestelijkheid van dit hiernamaals breeduit geschilderd wordt.

Christelijke blijmoedigheid kenmerkt ook de *Oden en Gedichten van Mr. J. P. Kleyn en Vrouwe A. Kleyn, geb. Ockerse* (Utrecht 1785). De jonggehuwden bezingen er, vol dankbaarheid jegens God, hun wederzijdse liefde. Ondanks het feit, dat enkele verzen uit deze bundel meditatie bij een doodkist heten te zijn, valt bij het gelukkige echtpaar begrijpelijkerwijs weinig te bespeuren van een aan de Young-stemming inherente melancholie. Een belangrijke uitzondering vormt het gedicht *Aan den Nacht*,¹ waarin alle typische elementen van de mortuaire poëzie uit de school van Young integraal aanwezig zijn: weemoed om de vergankelijkheid van het aardse; daaruit voortvloeiend verlangen ontbonden te worden; waardering voor de nacht als voorbode van de eeuwige duisternis van het graf. Het gedicht eindigt met de bede:

„Daal dan vrij gij uur der graaven!
Voor den braaven,
Zijt gij een verkwikkingsnacht.”

Ook Kleyn blijkt zich in de komende jaren intensief met de Engelse mortuaire literatuur bezig gehouden te hebben. In 1786 publiceerde hij een korte beschouwing *Over de elegie*,² waarin hij, als een van de weinigen onder zijn land- en tijdgenoten, zijn bewondering uitspreekt „voor de *Elegie op het kerkhof in een dorp*, die Dodsleij in Londen heeft bekend gemaakt”. Kennelijk weet hij nog niet, dat Gray de auteur van deze beroemde treurzang is. Niet alleen het feit, dat Kleyn dit serene gedicht prijst, maar ook de eisen die hij in zijn opstel aan het genre stelt, tonen aan dat de schrijver een man van smaak was, die in de mortuaire poëzie minder stichting, dan wel artistieke ontroering zocht. Hij ziet scherp in, dat voor de elegische dichter de zuiverheid van stemming belangrijker is dan het werken met uiterlijke middelen als een somber decor: „Het moet juist niet altoos een kerkhof op 't land zijn” – schrijft hij – „schoon ik ook te gelijk beken, dat 'er niet ligtelijk (...) een gelukkiger plaats had kunnen gekozen worden.”³ Verder zijn er natuurlijk diverse omstandigheden, die mede de sfeer bepalen, zoals: „Een sombere Hemel, een opkomend onweder, bruischende winden, slaande vensters, een lijk, dat voorbij gedragen wordt, het geluid der doodklokken (en) een Treurmusiek.”⁴ Zo dit alles voor ons toch weer veel gaat lijken op de ingre-

¹ a.w. p. 81-82.

² in *Eenige Bydragen voor genie en menschen-gevoel I*, Utrecht 1786, p. 88-100.

³ a.w. p. 93-94.

⁴ a.w. p. 94.

diënten van een griezelfilm, dient hier meteen aan toegevoegd, dat Kleyn zijn inventaris besluit met de uitdrukkelijke waarschuwing: „Men moet zich egter wagten, om deze uiterlijke dingen zoo zwart te maken, dat er eer schrik, als zoete Melancholie, in de ziel door ontstaan zou.”¹ Ook over de elegische stijl zegt hij enkele juiste dingen: „al te menigvuldige O, en ach en helaas!”² zijn volgens hem uit den boze. Het macabere en pathetische vindt in Kleyn geen bewonderaar, hetgeen alleen maar onze indruk van zijn eigen grafdichten in de besproken bundels bevestigt.

In de *Gedichten van Mr. J. P. Kleyn en Vrouwe A. Kleyn, geb. Ockerse* (Utrecht 1792) neemt de doodsgedachte een heel wat aanzienlijker plaats in dan in het vroegere werk. Deze bundel bevat onder meer een door Kleyn geschreven cyclus *De Dood*, die niet ten onrechte door een motto uit de *Night Thoughts* wordt ingeleid, want de dichter slaat thans, in tegenstelling tot vroeger, een droeve toon aan, al vervalt hij nergens in een Feithiaanse somberheid. Ook voor wat de vorm aangaat is hij met zijn rijmende strofen de poëzie van de Zwolse dichter naderbij gekomen, een ontwikkeling die eigenlijk al in de *Oden en Gedichten* van 1785 begonnen was. De eens zo levensblijje Kleyn is geleidelijkaan een mortuair dichter geworden. Heeft hij deze kentering zelf tot uitdrukking willen brengen, toen hij, zich tot de dood richtend, de regels neerschreef:³

„Gij zijt mijn Gids, op 's Waerelds woestenij!

Gij zijt, voor mij, *niet meer* de vijand van het Leven.”?

(cursivering van mij)

Het werk van zijn vrouw sluit zich bij deze melancholische gedichten van de latere Kleyn aan. Dat geldt met name voor haar verzen op Meta Klopstock en voor haar *Elegeïsche Proeven*.

In Bellamy's poëzie komt de gedachte aan de dood pas rond 1782 duidelijk naar voren, om al gauw echter dominerende betekenis te krijgen. Knuveler werpt in dit verband nog eens de vraag op, of deze dichter misschien om opportunistische redenen een zekere conformiteit met de sentimentele richting heeft nagestreefd.⁴ W. A. P. Smit heeft er in een artikel over *De literaire gestalte van Bellamy* reeds op gewezen,⁵ dat men

¹ a.w. p. 95.

² a.w. p. 97.

³ a.w. p. 25.

⁴ Knuveler III, p. 75.

⁵ N.T.G. LI (1958), p. 8.

in elk geval nièt op de eerste plaats aan een voorvoelen van de eigen dood dient te denken. Hij ziet Bellamy's mortuaire gedichten liever als exponent van de juist in die jaren tot een hoogtepunt komende graf-cultus.

De dichter zelf heeft in de voorrede tot de *Gezangen* van 1785¹ zijn wending naar het mortalisme als een geheel met zijn wezen overeenstemmende ontwikkeling voorgesteld. Als wij zijn uitlating, dat hij, ondanks zeker talent voor scherts een sterkere neiging tot het sombere en ernstige bezat, geloven mogen – en ik zie geen reden om dit *niet* te doen –, dan vormt Bellamy's uitbundige anacreontiek slechts de keerzijde van een melancholische doodsgewoetheid, die veel sterker aan die van Feith verwant is dan Knuvelder veronderstelt. Doordat echter de criticus Bellamy de sentimentaliteit van Feith en de zijnen bestreden heeft, wordt de tegenstelling tussen hun dichtpraktijk gemeenlijk groter gedacht, dan de teksten toelaten. Een vers als het bekende *Aan Fillis*, met regels als:

„... de bron der ware vreugde
is een gevoelig hart.”

en:

„Veel liever wil ik ongelukkig–
Dan ongevoelig zijn.”²

brenkt Bellamy geheel in de sfeer der aandoenlijken. Ook zijn brieven geven menige getuigenis van zijn melancholieke aard. Iets anders is natuurlijk, dat Bellamy's mortaliteitsbesef pas tot volle ontplooiing kwam, toen hij het einde van zijn studententijd, met alles wat die aan geborgenheid in de kring van vrienden met zich bracht, voelde naderen. Bezieet men het dozijn gedichten, waarin graf en onsterfelijkheid het centrale thema vormen, dan valt allereerst op, dat het doodsverlangen bijna steeds gevoed wordt door de wens om aardse vriendschaps- of liefdebanden te continueren. Dat geldt met name voor de albumverzen voor A. Schull, Prof. J. A. Bennet, Sebald Fulco Rau en J. P. Kleyn.³ Het uitgangspunt van het grafverlangen is in deze gedichten niet – gelijk zo vaak bij Feith of Van Alphen – angst voor, respectievelijk afkeer van het aardse. De door en door pessimistische Young-stemming is Bellamy

¹ Afgedr. in: J. Aleida Nijland, *Leven en werken van Jacobus Bellamy II*, Leiden 1917, p. 181-186.

² Zie J. Aleida Nijland I, p. 218.

³ Zie *Gedichten van J. Bellamy*, Haarlem 1826, p. 221, 98-100, 104-106. Verdere citaten volgens deze uitg.

vreemd, al kende en waardeerde hij de auteur van de *Night Thoughts*.¹ Typerend voor de nauwe verbondenheid van het vriendschapsgevoel met de doodsbeleving is het gedicht *De Dood*, waar zelfs de wens met Christus verenigd te worden onder het aspekt van de vriendschap wordt gezien :

„Gelijk een man, die van verlangen gloeit,
Om bij zijn vriend te zijn,
Die op het land, aan de andre zij des meers,
Zijn stille woonplaats heeft,
Op 't zien der zee, die hevig bruischt en woedt,
Een koude siddring voelt ;
Zijn angstig oog ziet starend op het schip,
Dat slingrend rijst en daalt ;
De stormwind giert, en snort door 't hooge tuig
En beukt het dondrend zeil ;
De stuurman wenkt – de man verwint zijn schrik,
Hij denkt aan zijnen vriend,
En stapt gerust in 't worstelende schip,
En steekt naar d'andre zij !

Zoo zal ik ook, wanneer de koude hand
Des doods mijn' boezem drukt,
Een ligten schrik gevoelen in mijn ziel ;
Doch, die verdwijnen zal,
Zoodra ik denk aan mijne onsterfelijkheid,
En Jezus onzen vriend.”²

Dit zien van liefde en vriendschap onder eeuwigheidsperspektief verklaart mede de stoute vlucht, die de metafysische verbeelding bij Bellamy somtijds neemt. Net als Feith, verwijlt de dichter graag in gedachten bij de vreugdetaferelen, die het weerzien van zovele vrienden later in het hiernamaals verwekken zal. Vriendschapsverzen als die voor Lavater, Van der Capellen en Sebald Fulco Rau, zijn alle overwegend visionair, omdat hierin met grote vrijmoedigheid situaties worden uitgebeeld, die geen menselijk oog ooit gezien heeft.³ Laatstgenoemd gedicht op Rau is ook karakteristiek voor Bellamy's negatieve houding tegenover de dood, die daar wordt afgeschilderd als een tirannieke koning, welke hem zijn beste vrienden ontnemt en in de kerker stopt, totdat hij op de

¹ Via Te Water in contact gekomen met Josua van Iperen, kende hij zeker diens vertaling van de *Night Thoughts* (cf. Nijland I, p. 24). Vlak voor zijn dood vroeg hij nog om de herziene druk van Lublinks vertaling (cf. Nijland II, p. 308).

² a.w. p. 11-12.

³ cf. Smit t.a.p., p. 9.

jongste dag zijn gevangenen moet vrij laten en overdragen aan de Vorst van het leven. Ook uit het hierboven in extenso geciteerde gedicht *De Dood* blijkt die merkwaardige verbondenheid van afkeer van en verlangen naar het graf, die we bij al onze preromantici tegenkomen.

Wat de vorm van Bellamy's mortuaire poëzie betreft, valt op te merken, dat de dichter er kennelijk naar gestreefd heeft om – in overeenstemming met zijn principe van natuurlijke eenvoud – het gewraakte pathos van de sentimentelen te vermijden. In een vers als *Dorinde* is hij daar ook wel in geslaagd.¹ Dorinde klaagt hierin over de dood van haar Damon, op wiens grafzerk zij gezeten is. Ook zij verlangt te sterven, om naast haar man in het graf te sluimeren en op Jezus' wekroep met hem te verrijzen. Dan zullen zij voor eeuwig verenigd zijn. Qua stof vrijwel identiek aan zovele gedichten van Feith, onderscheidt dit vers zich toch weer enigermate door een meer realistische toon. We krijgen de moeder van het ontroostbare meisje te zien, en horen haar gemopper over dat „alsmaar blijven huilen”. Dorinde antwoordt:

„... maar! mijn lieve God!
Mis ik dan Damon niet?”

Hoe gewoon-menselijk klinkt ook haar klacht:

„Maar ach! uw stoel blijft ledig staan!
Gij komt niet, liefste man!”

Niettemin moet men Smit wel gelijk geven, wanneer hij de discrepantie tussen de speelse vorm en de serieuze inhoud van sommige van deze gedichten laakt.²

Evenals Van Alphen is de jongere Elisabeth Maria Post iemand, die in religieus opzicht aansluit bij piëtistisch gekleurde dichters van eigen bodem en van elders.³ Alleen reeds daarom lag het geheel in haar lijn Young en Hervey te bewonderen, al las zij hen waarschijnlijk in vertaling. In haar eerste epistolaire roman *Het Land* uit 1788 ontbreekt het mortuaire al evenmin als in de brievenromans van Feith. Zelfs nadert dit boek, ondanks de geruststellende woorden van Posts mentor, Ds. Ahazueer van den Berg, die in een voorbericht verklaart dat *Het Land* geenszins geöütreerd mag heten, op enkele plaatsen zeer dicht de macabere

¹ a.w. p. 12-14.

² t.a.p., p. 9.

³ Zie J. C. Brandt Corstius, *Idylle en realiteit*, A'dam (1955), p. 38.

sfeer van Feiths romans. Dit gebeurt met name in de veertiende brief, waarin Emilia vertelt over een pasgestorven jongetje, wiens graf zij 's nachts is gaan bezoeken. Zij vervolgt dan: „Met eene niet onaangename weemoedigheid, verliet ik dat grafje, en wandelde op het eenzaam kerkhof, ik bleef op de andere, reeds begroeide, heuvelen staren; ook op de verzamelplaats der beenderen, waar onder eenige grijnzende tandelooze doodshoofden, en half met mosch begroeide schedels, onder een hoop gemengde beenderen, mij als influisterden: Dit is niet het einde aller menschen – Ik gevoelde mijne bestemming, doch met de hoop eens Christens, en zij wierd minder akelig.”

Een passage als deze is wederom typerend voor de wijze, waarop onze preromantici tegenover de dood staan. Met opzet schrijf ik *tegenover*, omdat zij, hoezeer ook geobsedeerd door het buitentijdelijke, er niet in slagen hun doodsangst te overwinnen. Het vooruitzicht van de onsterfelijkheid vermag hooguit het graf „*minder* akelig” te doen schijnen.

De eenendertigste brief bevat – niet minder luguber – een gesprek tussen Emilia en Eufrozyne over de dood en wat daarna komt. Beide dames zitten onderwijl, nog wel in het holst van de nacht, op een graftombe, die Emilia alvast voor zichzelf heeft laten bouwen. Laatstgenoemde weet de aanvankelijke afkeer van haar vriendin voor lijkbussen en kerkhoven te overwinnen, door haar het uitzicht op de onsterfelijkheid voor de geest te brengen. De denkbeelden die hier worden uitgesproken en de vorm waarin dit geschiedt zijn geheel gelijk aan wat Rhijnvis Feith ons steeds weer presenteert.

In de bundel proza- en dichtstukjes *Voor Eenzaamen* van 1789 ontmoet men het thema van de dood en het nachtmotief voortdurend. Het geheel is somberder van toon dan *Het Land*, waar het sepulcrale betrekkelijk ondergeschikt blijft. Ongetwijfeld heeft de dood van haar vader voedsel gegeven aan haar melancholie. Er is dan ook een apart gedeelte van de bundel aan zijn nagedachtenis gewijd. De doodsgevoeligheid van Elisabeth Maria Post vormt echter een te wezenlijk aspect van haar schrijverschap, om aan deze feitelijke levensomstandigheden overdreven waarde toe te kennen. Een intens besef van de aardse vergankelijkheid doet haar telkens opnieuw in de vanitasgedachte een uitgangspunt voor bespiegelingen over dood en onsterfelijkheid zoeken. Het zijn doorgaans traditionele attributen als een bouwval, een uurwerk, een rozenstruik of een vlinder, die haar verbeelding op gang brengen. De beschouwing van zulke voorwerpen verleidt Elisabeth Maria Post nergens tot een min of meer realistische beschrijving van het waargenomene. De dingen zijn enkel voertuig van de gedachte, verwijzingstekens naar de eeuwigheid.

Zo leidt het zien van een vlinder in het prozastukje *De Hoop* onmiddellijk tot een meditatie over eigen dood en opstanding: „Na een moeilijk, met zwarigheden doorweven, leven, waar in mijne werkkragt eng, mijne vermogens klein, mijne gedaante voor hooger wezens min sierlijk zijn; zal ik in een stil voor het oog verscholen hoekje, der aarde, van mijne tijdgenoten vergeten, bij de volgende geslachten onbekend, ongestoord, en vol verwagting den slaap des doods slapen; terwijl het verderf mijne gedaante vernietigt, en de rollende eeuwen mijn gebeente vergruizen. Doch bij den aanvang van de eeuwigdurende lente der zaligheid, zal èèn straal der hemelzon in mijne donkere woning schieten; dan waak ik op, dan verrijs ik.”¹

Geheel in het teken van de dood staat ook haar bundel *Mijne Kinderlyke Traanen* uit 1792, geschreven in memoriam matris. De gemoedsbeweging mag dan minder heftig zijn dan bij Feith, en de verwoording der emoties eenvoudiger – vergelijk bijv. beider gebruik van het uitroepteken – toch blijkt Post wegens de mortuaire inslag van heel haar werk vòòr 1792 sterk aan de Zwolse dichter verwant, met dien verstande, dat haar opstandingsverwachting minder erotisch gekleurd is. Hoewel zij geen nieuwe elementen aan de mortuaire verbeelding heeft toegevoegd, treft zij soms door een persoonlijke uitdrukking van de inmiddels al gemeengoed geworden gevoelens, zoals in die laatste strofe van het gedicht *De Nacht*:

„En als ik eens den nacht des doods bewoon,
U niet meer hoor, – beklaag
Dan in den boom, die op mijn grafsteen ruischt,
Den dood van uw vriendin.”²

De tot nu toe genoemde dichters hebben allen dit gemeen, dat zij min of meer zelfstandig de invloed van Young c.s. verwerkt hebben. We komen nu bij enkele auteurs, die op zijn minst tijdelijk Feiths leerlingen zijn geweest en als zodanig in dubbele afhankelijkheid aan de grafmode hebben meegedaan. Het woord mode is hier op zijn plaats, omdat men bij deze dichters niet meer die authentieke doodsgewoetheid aantreft, die Feith, Bellamy, Van Alphen, Kleyn en Elisabeth Maria Post nog bezaten. Na 1785 wordt de mortuaire poëzie ook bij ons spoedig oud spel, al blijven de epigonen er tot ver in de negentiende eeuw mee doorgaan.

Feiths bekendste discipel is A. C. W. Staring. Ze hadden elkaar omstreeks 1784 leren kennen, toen Staring nog studeerde aan de Harder-

¹ *Voor Eenzamen*, A'dam 1789, p. 146-147.

² *id.*, p. 8.

wijkse universiteit.¹ Beiden waren op dat moment lid van het Haagse „Kunstliefde Spaart Geen Vlijt”, waarvoor Staring echter reeds in 1787, Feith het jaar daarop bedankte. Maar het contact werd voortgezet, ook toen Staring in september 1787 naar Gottingen vertrok. Feith verstrekke hem per brief allerlei gevraagde informaties en raadgevingen op het terrein van de poëtiëk. Bovendien leverde hij kritiek op de hem toegezonden dichtproeven.² In de verzen die Staring in deze jaren schreef is de invloed van de Zwolse meester dan ook goed waarneembaar. Op aansporing van Feith las Staring Klopstock, Cronegk, Ossian en Young. Hij leerde zelfs Engels om deze laatsten in het origineel te kunnen verstaan. In 1786 debuteerde Staring met een bundeltje *Mijne Eerste Proeven*, zwak niet alleen door het gemis aan oorspronkelijkheid, maar tevens door zijn tweeslachtig karakter. Naast duidelijke navolgingen van sentimentele grafpoëzie, zoals *Aan den Dood*, *Eenzaame Gedachten*, *De toekomstige Geliefde* etc., vindt men er nuchtere, speelse versjes gelijk bijv. *Ik zeg het niet*, die reeds de latere Staring aankondigen. Zo is kennelijk de Feith-discipel aan het woord, wanneer de dichter in het gedicht *Aan den Dood* de wens te kennen geeft spoedig in het stille graf te mogen rusten:

„Zo 'k nu maar stil in de aarde lag,
't Zou' immers beter zijn?
Dan wist mijn ziel van leed noch druk
En 't lichaam van geen pijn.”³

Volkomen onverwacht en geheel in tegenstrijd met de tevoren gewekte stemming komt dan, na de bede:

„Koom haast'lijk lieve, zoete Dood,
Voer mij ook rustwaard af!”

aan het slot opeens de echte Staring naar boven, die bedenkt dat hij toch een wát aardig meisje op aarde bezit, en dus beter nog enige tijd in dit tranendal kan blijven. Opvallend is verder, dat de mortuaire poëzie van Staring over het algemeen de religieuze inslag van Feiths grafgedichten mist. Een uit de Young-sfeer zo moeilijk weg te denken thema als de onsterfelijkheid komt bij hem nauwelijks aan de orde, waardoor de doodsgedachte nog meer als een van buiten aangebracht ornament in de lucht komt te hangen. Zij mist nu immers haar bovennatuurlijke component: de heilsverwachting.

¹ Zie G. E. Opstelten, *Brieven van Mr. A. C. W. Staring (inleiding)* Haarlem 1916, p. 16 e.v.

² Mr. A. Staring te Vorden was zo vriendelijk mij inzage te geven van een achttiental brieven van Feith aan A. C. W. Staring, die voor het merendeel nog niet gepubliceerd zijn.

³ *Mijne Eerste Proeven*, Harderwijck 1786, p. 14.

In zijn tweede bundel *Dichtoeffening* van 1791 blijkt Staring het sentimentele al grotendeels achter zich gelaten te hebben. We vinden hier nog maar een enkel mortuaire gedicht (*Klaagzang van Udo den Doodgraver*); het speelse en ironische overweegt. Geen wonder, dat Feith dit werk een achteruitgang vond. Omstreeks 1793 kwam er een einde aan de briefwisseling tussen beide dichters, al bleef de jongere zijn leermeester steeds zeer genegen, getuige ook de laatste hulde die hij hem bewees met het schrijven van een lijkzang.¹

Kunnen we Staring slechts onder voorbehoud een leerling van Feith noemen, omdat hij zich al spoedig tot een zelfstandige persoonlijkheid heeft ontwikkeld, met een figuur als Jan Hendrik Reisig² hoeven we minder restricties te maken. Wie zijn bundel *Gedichten en Vertaaling* (Amsterdam 1789) doorbladert, merkt aanstonds dat hier een Feithiaan aan het woord is.

Reisig werd in 1749 te Amsterdam geboren. Hij stond bekend als een vurig Patriot en ging intiem om met Feiths boezemvriend uit de negentiger jaren Jacobus Kantelaar. In 1792 werd hij nog nauwer aan deze gelieerd, aangezien Kantelaar in dat jaar trouwde met zijn pupil Anna Gesina Reisig.³ Jan Hendrik stierf reeds in 1794. Of hij Feith persoonlijk gekend heeft, valt niet met volstrekte zekerheid vast te stellen, maar we bezitten diverse aanwijzingen die tot die konklusie voeren. Zo stond Feith, te oordelen naar het gedicht dat hij in 1791 voor Anna Gesina Reisig schreef,⁴ met haar in elk geval op vertrouwelijke voet. Verder was Jan Hendrik, zelf lutheraan, zeer bevriend met de lutherse predikant te Zwolle, Ds. L. G. Cordes.⁵ Zeer waarschijnlijk is hij dus wel via een van deze personen met Feith in contact gekomen en mogelijk ook zo in sentimentele richting gedreven.

Hoe het verder zij, de teksten spreken een duidelijke taal. Tot in de woordkeus toe (bijv. het frekwente gebruik van *eigen* in de betekenis van dezelfde) proeft men de Feith-imitatie. Het graf vormt het allesbeheersend motief in Reisigs, niet bijster talrijke gedichten. Het duidelijkst treedt dit mortuaire naar voren in de langere gedichten *De Dood* en *Het Graf*, beide ongedateerd, het laatste als motto een citaat uit de *Night Thoughts* voerend. Zwaarmoedigheid en doodsverlangen spreken uit elke regel. Aan de waarachtigheid van Reisigs ervaringen hoeft men niet

¹ *Gedenksuil*, p. 240-242.

² Over hem: Van der Aa, *Biogr. Wdb.* XVI.

³ Volgens opg. gem.-archief v. A'dam.

⁴ Dit vers, op 13 dec. 1791 neergeschreven in het album amicorum van Anna Gesina, werd mij medegedeeld door Mevr. E. Jane-De Bosch Kemper te Dalfsen.

⁵ cf. zijn gedicht *Aan L. G. Cordes* in *Gedichten en Vertaaling*.

te twijfelen, want hij had inderdaad wel reden tot droefgeestigheid: hij verloor namelijk zijn vrouw, toen hun eerste kind nog in de wieg lag. Maar zijn *Graf* mist ten enen male het persoonlijk accent, dat Feith in de beste fragmenten van zijn gelijknamig gedicht wist te leggen. Zoals gebruikelijk verbindt ook Reisig het nachtmotief met de doodsgedachte:

„O Nacht! als ik, in eenzaamheid,
Bespiegelende uwe majesteit,
Mijn 'sombren geest den teugel vierde;
Die, als de moede schepping sliep,
In 't digt beschaduwde bosch gezeten,
Zichzelfven uren kon vergeeten,
En dood en kerkhof schiep.”¹

De gebrekkige beeldspraak van deze strofe verraadt al het zwakke talent van de dichter. In de onmiddellijk hierop volgende strofe vervalt Reisig tot een ijselijke retoriek, die geen commentaar behoeft:

„Of, waar gij 't heir der sterren dekte,
Als naare stilte waarde op de aard,
Als storm, in haaren schoot gebaard,
Het vuur in zwangre wolken wekte,
Als 't windenheir den donder droeg,
Verplettend ijs de halmen maaide” etc.

Enkele bladzijden verder schrijft hij:

„Loeit vrij, ô donders! knaagt, gij wormen!”

waar de imperatief een alleszins komisch effect heeft.

In hetzelfde jaar als Feith werd ook Izaak van Haastert (1753-1834) geboren.² Als dichter – hij was tevens schilder – behoorde Van Haastert tot de sentimentele richting. In 1781 informeerde Feith bij Bilderdijk naar hem.³ Later zullen zij elkaar wel persoonlijk hebben leren kennen bij het Haagse „Kunstliefde”, waar ook Van Haastert lid van was. In totaal gaf hij slechts twee bundels uit. In 1785 debuteerde hij met een *Proeve van Mengelpoëzij* (Leiden), waar het sepulcrale genre in ruime mate vertegenwoordigd is door gedichten als *De Graftombe*, *De Nacht aan 't eenzaam Zeestrand* en *Aan de Maan, bij een Ruïne*. Van Haasterts taalgebruik

¹ a.w. p. 26.

² Het uitvoerigst over hem: Van der Aa, *Biogr. Wdb.* VIII, 1e st.

³ cf. de br. van Bilderdijk aan Feith van 10 maart 1781, afgedr. in *Ts.* XXIV (1905), p. 75.

sluit ten nauwste aan bij dat van Feith en Klopstock. Zijn verzen zijn echter onzuiver van beeldspraak en worden ontsierd door een overmatig gebruik van de gebiedende wijs. Vooral in *De Grafombe* is de imitatie van Feith/Klopstock evident. De dichter betreedt de plaats waar zijn geliefde Ismene begraven ligt:

„Ik hoorde de klagte der kirrende tortel
 Al treuriger rollen, en zag o Ismeên!
 Een grafzuil - een lykbusch met klimop omweven, -
 Gevestigd op zoden van 't donsigste mosch: - -
 Een opschrift, naauw leesbaar - eenvoudig - verheven -
 Elk voorwerp gesluisd in treurigen dosch. - -
 Ik las - - en herstelde - en gevoelde mijn waarde -
 „Dit Plantje, rechttydig in rijpheid gemaait,
 Geeft vreedzaam zijn bladren en stelen aan de aarde,
 Maar 't zaad is voor de eeuwige Lente gezaait”

Het grafschrift is een variatie op dat wat Eduard en Julia in Feiths eerste roman binnen in de crypte lezen: „Zaad, van God gezaaid, om rijp te worden tegen de dag des oogsts”, hetwelk op zijn beurt weer een vertaling is van Klopstocks epitaaf voor zijn vrouw Meta. De voorafgaande regel komt, al dan niet woordelijk, in vele gedichten van Feith voor, terwijl de hele verdere entourage conventioneel is. *De Proeve van Mengelpoesij* werd door de kritiek niet erg gunstig ontvangen.¹ Eerst in 1826 zag nog een tweede bundel *Mengelpoezij* het licht, waar het eigenlijke sentimentele uit verdwenen is, om plaats te maken voor een verlicht rationalisme.

In deze galerij der Feith-epigonen mogen natuurlijk Jacob Eduard de Witte en zijn vrouw, Maria van Zuylekom, niet ontbreken. Nergens treedt de onechte sentimentaliteit zo duidelijk aan het licht als in het werk van de beruchte vaandrig De Witte.² Wanneer W. E. de Perponcher een sprekend bewijsstuk had willen hebben voor zijn stelling, dat de hypertrofie van het gevoel de mens noodwendig ongeschikt maakt voor het maatschappelijk leven, dan zou hij het hier gevonden hebben. Het is niet aan ons om *de persoon* De Witte te beoordelen. Beurtelings als een landverrader uitgekreten of als een martelaar vereerd, is hij om zijn daden altijd een voorwerp van tegenspraak gebleven. We kunnen alleen veilig aannemen, dat hij een menstype vertegenwoordigt, dat ook bij ons in de tweede helft van de achttiende eeuw allesbehalve zeldzaam moet zijn geweest. Met zijn wereldvreemde gedrag, zijn wekelijke verbeelding,

¹ cf. *Algem. Vaderl. Letteroef.* van 1786, nr. 1 en Feith, *Brieven* III, p. 46.

² Zie C. W. Bruinvis, *Jacob Eduard de Witte van Haemstede*, z.p. 1887.

zijn smartkultus, past hij goed bij die grote schare van „aandoenlijken”, die – naar uit de waarschuwingen van zovele spectatoren valt op te maken – de sentimentele richting waren toegedaan.

Wat men echter ook van *de mens* De Witte denken moge, over *zijn werk* kan wel geen verschil van mening bestaan. Zijn literaire produktie laat weer eens goed zien, dat een (uiterlijk) veelbewogen leven betrekkelijk irrelevant is voor de kwaliteit van het dichterschap. Wie ondervond meer de wisselingen van het lot als deze zonderling? Maar iemand is dichter krachtens zijn vermogen om ervaringen poëtisch te transformeren, en juist deze potentie miste De Witte ten enen male. Zijn verzen zijn stroef en retorisch; ze hangen van louter clichés aan elkaar. Het geheel berust voor een flink deel op imitatie.

Het leesbaarste wat De Witte nog schreef maar nooit publiceerde, is een als manuscript bewaard gebleven autobiografie, getiteld: *Fragmenten uit de roman van mijn leven*,¹ waarin hij onder meer ook over de ontstaansachtergrond van zijn werk spreekt. Hij vertelt, hoe hij in zijn cel uit verveling begon te lezen en te schrijven: „Jonge lieden, gelijk ik toen was, bepaalen zich geredelijk tot alles wat hun hart en hun gevoel treft, en daar ik altijd zeer gevoelig voor tederen indrukzelen was, was het niet te verwonderen, dat schrijvers gelijk den Heer Feith, wiens geschriften toen zoo algemeen getrokken waaren, Marmontel, Steele en anderen mij het meest bevielen, en ook het meeste door mij bestudeert en nagevolgt werden.”² Zo kreeg hij dan „den inval, om te beproeven, in de manier der Julia van de Heer Feith iet te ontwerpen; het zogenaamde sentimenteele, dat in dat boekje even als in de Ferdinand en Constantia doorstraalde, hadt mij getroffen en mijn geest opgewonden (. .) Nog het hoofd vol van de lezing dier boeken hebbende, nam ik de pen in de hand, en schreef een werkje in de manier van Julia, dat ik tot titel gaf *Cephalide*.”³

Wijst het simpele feit, dat De Witte bij wijze van tijdverdrijf begon te lezen en te schrijven, onmiskkenbaar op enige dispositie voor de literatuur – tenslotte had hij ook iets anders kunnen gaan doen – dan dient daar toch onmiddellijk aan toegevoegd, dat de imitatiedrang hier wel evident is. Bovendien blijkt, althans uit deze autobiografie, nergens, dat de vaandrig een fijn ontwikkeld gemoedsleven bezat. De sentimenten blijven allemaal wel erg aan de oppervlakte liggen. Van een boven de actualiteit uitstijgende onrust van de ziel, zoals men die bij Feith in zijn *Dag-Boek* aantreft, valt hier niets te bespeuren.

¹ d.d. 1 januari 1826; berust op het Algem. Rijksarchief onder nr. Aanw. 1879, A XII.

² a.w., fol. 59.

³ a.w., fol. 60.

Voor ons overzicht, dat loopt tot 1792, komt vooral De Witte's verzenbundel *Dicht-offer aan Themire* ('s-Gravenhage 1788) in aanmerking.¹ Als motto gaat een citaat uit Feiths *Fanny* voorop. De titels van de diverse gedichten geven al te vermoeden, dat het mortuaire het verbindend motief vormt: *Het Kerkhof*, *Nachtgedachten*, *Grafzang voor Artemise*, *Bij het graf mijner moeder* etc. Maar ook „neutrale” opschriften als *De Lamp* of *Het Roosje* blijken het uitgangspunt te zijn voor weinig genuanceerde bespiegelingen over dood en onsterfelijkheid. Omdat De Witte in zijn levensbeschrijving met geen woord rept van de Engelse grafliteratuur, ligt de veronderstelling voor de hand dat hij te dezen geheel in het voetspoor van Feith loopt, te meer daar ook de teksten (die uit meer leestekens dan woorden bestaan) hun welhaast parodistisch karakter nimmer verloochenen.

Er zijn geen aanwijzingen voor enig persoonlijk contact tussen de Zwolse dichter en de kring van gevoeligen, die De Witte in zijn Haagse gevangenis rond zich verzamelde. Integendeel, we kunnen op goede gronden veronderstellen, dat Feith zich met zulke navolgers niet gelukkig heeft gevoeld. Het zijn immers juist deze lieden geweest, die het sentimentele danig gecompromitteerd hebben. Men denke maar aan Bilderdijks spot in *De Post van den Helicon*,² waar hij Feith zonder meer op een lijn stelt met De Witte, door aan eerstgenoemde de woorden in de mond te leggen:

„Wel plakt me bij dien Dolleman Lezer' Lezer!
Wel plakt me bij dien Dolleman die op de Voorpoort zit.”

Als zodanig zijn zulke epigonen voor de Feith-waardering natuurlijk weer wel van belang.

Zuiverder van taal dan de verzen van De Witte zijn de gedichten van Maria van Zuylekom.³ Deze sympathieke, veelbeproefde vrouw, stammend uit een aanzienlijke officiersfamilie te Voorburg, leerde in 1787 haar latere echtgenoot kennen, die op dat moment nog in 's-Gravenhage gevangen zat. Eenmaal liefde voor de geïnterneerde opgevat hebbend, besloot zij haar lot geheel aan het zijne te verbinden „en, wezenlijk, – aldus getuigt De Witte in zijn autobiografie – van dat oogenblik af aan, tot op den dag van mijn ontslag toe, en dus nog ruim drie en een half jaar, heeft zij zich dagelijks, van den morgen tot den avond, bij mij

¹ Hij publiceerde bovendien nog: *Constantia, treurspel*, 's-Hage 1787; *Christoffel de Guna, treurspel*, ald. 1788; en anoniem *Dichtbloemtjes, alleen voor meisjes*, R'dam 1789.

² a.w., A'dam 1788, p. 268-270.

³ Zie *N.N.B.W.* III, p. 1521.

in de gevangenis laten opsluiten.”¹ Kort na zijn vrijlating, in 1790, trad zij met hem in het huwelijk.

De kennismaking met de geëxalteerde vaandrig zal de van nature al zeer gevoelige vrouw nog verder in de richting van het sentimentele gedreven hebben. Haar vroegste bundel, *Mengelingen in Proza en Poëzij*, verscheen in 1788 te 's-Gravenhage, als eerste resultaat van de gezamenlijke „letterarbeid” in de gevangenis. In een uitvoerig voorbericht tracht zij haar, volgens eigen zeggen oorspronkelijk werk te karakteriseren en tegen eventuele kritiek te verdedigen. „Schoon ik – zo schrijft ze – tot het getal der dweepende lieden, die altijd de Natuur van eene donkere zijde beschouwen, niet behoore; of den aandoenlijke stijl van het sentiment, met een merkelijk nadeel voor mijne gezondheid, gelijk veel, en vooral onder vrouwen gebeurt, lees; moet ik echter bekennen dat het schrijven en leezen van stukken, die naar het sombre overhellen, en mij de waarde van mijn mensch-zijn, en van mijne bestemming hierna leeren, de geliefde voorwerpen van mijne smaak zijn...”² Met haar afwijzen van de dweperij wil Maria van Zuylekom – zoals te doen gebruikelijk³ – de eigen aandoenlijkheid tegenover de valse sentimentaliteit stellen. Maar ons kost het soms grote moeite het verschil tussen het een en het ander te onderkennen. In ieder geval komt Maria van Zuylekom, alle goede bedoelingen ten spijt, voor wat de inhoud van haar verzen betreft, gevaarlijk dicht in de buurt van De Witte. Het mortuaire, meestal gekoppeld aan het nachtmotief, domineert sterk. De aan Feith ontleende zinspreuk was dan ook waarlijk geen valse vlag: zij dekt de lading voor een goed deel, met dien verstande, dat – zoals meer het geval is met het werk van navolgers – de verzen van Maria van Zuylekom ongenueanceerder zijn dan die van hun voorbeeld Feith, maar anderzijds soms door hun formele gaafheid de poëzie van de Zwolse dichter overtreffen. Een mooi voorbeeld van haar grafpoëzie vindt men in het volgende fragment uit het gedicht *De Nacht*:

„'t Is alles rondom stil, waar zig mijne ooren wenden!
En mensch, en dier, en plant ligt in den arm der rust;
Ik hoor geen voogdenheir een toon ten hemel zenden;
Het levensvuur der Aard schijnt donker uitgeblust!
Zò stil - zo duister zal de nacht der nietheid daagen;
Het graf zal eenzaam zijn, als deezen stillen nacht.”⁴

¹ a.w., fol. 79.

² a.w., p. XI-XII.

³ Zie hiervòòr, p. 32.

⁴ a.w., p. 103.

Een vers als dit bezit, met name in de vierde en vijfde versregel, een oorspronkelijke zeggingskracht, terwijl de ritmische structuur van het gedicht rijk geschakeerd is.

De lijst van Young- en Hervey-navolgers is hiermee nog niet compleet. In de diverse genootschapsbundels treft men nog wel enkele losse gedichten in het bekende genre van secundaire of anonieme dichters aan. Het lag echter niet in mijn bedoeling een volledige katalogus van deze literatuur samen te stellen. Waar het op aan kwam was, te laten zien, dat het volstrekt niet Feith alleen is, bij wie zich een sterk mortaliteitsbesef openbaarde. Integendeel, we hebben gezien, dat vele van zijn tijdgenoten gebiologeerd werden door datgene wat aan gene zijde van het graf ligt. We hoeven hierbij niet uitsluitend te denken aan doorwerking van buitenlandse invloeden, omdat onze eigen laat-zeventiende-eeuwse piëtisten en collegianten reeds een gunstig klimaat voor de nieuwe doodsbewering van de preromantici geschapen hadden. Elisabeth Maria Post, Feith (naar we verderop zien zullen), en vooral Van Alphen zijn langs verschillende kanten met deze inheemse traditie verbonden. Maar toch is de invloed van de Engelse mortuaire school, die zich ook indirect via de contemporaine Duitse piëtisten liet gelden, zeer groot geweest, al hebben onze belangrijkste auteurs hem zelfstandig verwerkt. Het is dan ook absoluut onjuist, om onze Nederlandse mortuaire poëzie in haar geheel als imitatie van buitenlandse modellen te beschouwen.

Wanneer we nog even terugblikken op de wijze, waarop onze literatoren het thema van de dood behandelden, dan komen we tot de slotsom, dat er op dit punt een geleidelijke verandering waarneembaar is. Tot ongeveer 1780 blijft de dood uitsluitend dankbaar object voor vrome moralisatie of apologetiek, die al dan niet in een literaire vorm gegoten wordt. Anders wordt het met de generatie van Feith, Van Alphen en Bellamy, die – bij alle onderlinge verschillen in waardering en verwerking van het mortuaire thema – in vergelijking met het hun voorafgaande geslacht een authentieke doodsgevoeligheid bezitten. Zij ervaren de dood als een mysterie, als iets dat het leven bedreigt maar het tegelijk zin geeft, doordat het uitzicht biedt op de eeuwige zaligheid. Daarnaast is echter gebleken, dat zelfs zij in wie het grafverlangen het sterkst is, nog min of meer vasthouden aan de traditioneel-christelijke dualiteitsgedachte, waarbij dood en leven als elkaars antipoden worden opgevat. Het kost hun nog veel zelfoverreding om de dood niet langer als wurger te vrezen. We zijn hier nog ver van een immanent doodsbewef als bijv. spreekt uit Boutens' bekende gedicht *Goede Dood*. Er valt dan ook, althans in onze literatuur uit de tweede eeuwhelft, weinig te bespeuren van de serene,

paganistische doodsvisie, zoals we die in deze periode elders tot ontwikkeling zagen komen. De autochtone vroomheidstraditie en de wereldvliedende melancholie van de Britse grafpoëzie vonden elkaar in eenzelfde mortaliteitsbesef, dat geheel door de gedachte aan de vergankelijkheid van het aardse gevoed werd. En deze gedachte was niet het waandenkbeeld van een individueel auteur als Feith, maar de diepste overtuiging van velen van zijn generatie. Toch denkt men in dit verband gewoonlijk uitsluitend, of in hoofdzaak aan de Zwolse dichter. Dit komt, omdat in hem de mortuaire poëzie zichzelf overleefde. Terwijl alle andere dichters van enige importantie zich na 1790 van de grafliteratuur afwendden (sommigen waren intussen gestorven) bleef Feith onverdroten in de oude trant voortgaan. Wel staan dichters als Staring of Tollens en al de dii minores die een bijdrage leverden voor de *Gedenkzuil* van Feith, nog korte tijd onder invloed van het inmiddels al geheel vieux jeu geworden genre, maar spoedig slaan zij, in overeenstemming met de rationeel-optimistische tijdgeest, andere wegen in. Het is ondoenlijk en voor ons doel ook niet nodig, alle teksten waar Feith zich met dood en onsterfelijkheid heeft bezig gehouden, bijeen te zetten. Het grafverlangen loopt als een zwarte draad door heel zijn werk, vanaf *Aan Cefise* uit 1777 tot *De Eenzaamheid en de Wereld* van 1824, het jaar van zijn dood. Feiths leerdicht *Het Graf* van 1792 vormt echter in dit opzicht onbetwistbaar een culminatiepunt. Het is daarom, dat we vanuit dit centrale werk het geheel van Feiths poëzie willen benaderen.

HET GRAF

Illustraties en Voorwerk

Bezien we nu *Het Graf*, zoals het in de eerste uitgave van 1792¹ te Amsterdam verscheen bij Johannes Allart, de bekende uitgever van sentimentele literatuur.² Als zoveel werk van Feith,³ is ook dit gedicht verlicht met de typische vignetten van de destijds zeer beroemde graveur Reinier Vinkeles:⁴ een titelprent en acht andere vignetten, zodanig over de vier zangen verdeeld, dat elke zang voorafgegaan en besloten wordt door een illustratie. Deze vignetten beelden allegorische figuurtjes, zogenaamde putti, uit, die de inhoud van het gedicht aanduiden. Ze sluiten dus nauw bij de tekst aan, zodat het dienstig is bij de interpretatie van het gedicht op dit verband te letten.

¹ Voor de drukgeschiedenis van *Het Graf* zie mijn uitgave van deze tekst.

² A. C. Kruseman schreef in zijn *Aanteekeningen betreffende den boekhandel van Noord-Nederland in de 17de en 18de eeuw*, A'dam 1893, p. 501. „Zoo iemand, is Joh. Allart, begonnen in 1773, dubbel en dwars waardig een levensbeschrijver te krijgen. Weinig uitgevers zijn zoo overvloedig geweest in kapitale (en onkapitale) werken. Onbetwifteld was hij een groot man in zijn vak, de baanbreker van een nieuwen tijd. Men vindt overal zijn lof, maar nergens een schets van zijn daden.” Dit geldt vandaag nog precies zo: zijn naam komt niet eens voor in het *N.N.B.W.*! J. G. Frederiks heeft in het *Nieuwsblad voor den boekhandel* van 13 maart 1888 enkele, met veel moeite verkregen, biografica medegedeeld: Johannes Allart is gedoopt 31 mrt. 1754 te Windesheim (bij Zwolle); werd poorter van A'dam op 4 febr. 1773; geh. aldaar 5 nov. 1773; uitgever sinds 1778, overl. te Den Haag op 8 nov. 1816; zijn fonds werd in febr. 1818 ald. in veiling gebracht.

Sindert 1784 was Allart Feiths vaste uitgever. Blijkens een brief aan Immerzeel (d.d. 9 april 1821) raakte de Zwolse dichter naderhand – dat moet dan rond 1804 geweest zijn – gebrouilleerd met Allart. Naar de reden kunnen wij slechts gissen. In een andere brief van 11 jan. 1822 aan zijn latere uitgever Immerzeel spreekt Feith over „de trouwloosheid van Allart”, waardoor bekend geworden was, dat hij, Feith, het anonieme *Dagboek mijner goede werken* geschreven had.

³ nl. *Thirsa of de zege van den godsdienst, treurspel* (1784), *Ferdinand en Constantia* (1785), *Fanny* (1787), *Lady Johanna Gray, treurspel* (1791), *Ines de Castro, treurspel* (1793), *C. Mucius Cordus, of de verlossing van Rome, treurspel* (1795), *De Ouderdom* (1802), *Oden en Gedichten* (1796-1814).

⁴ Reinier Vinkeles (1741-1816) geldt als de belangrijkste achttiende-eeuwse graveur. Hij leverde vooral illustraties voor letterkundig werk, waaronder vele sentimentele geschriften, zoals Lublinks vertaling *Het Graf* naar J. F. Dannel, diens *Nachtgedachten* naar Young; verder de meeste boeken van Elisabeth Maria Post. Allart was zijn vaste werkgever. Voor nadere gegevens zie vooral: E. de la Fontaine Verwey, *De illustratie van letterkundige werken in de XVIIIe eeuw*, A'dam 1934, p. 98-119; en J. Knoef, *Het grafisch werk van Reinier Vinkeles in Elsevier's geïllustreerd maandschrift* 1933, p. 374-383.

Er is alle reden om te veronderstellen, dat Feith – gelijk hij ook later deed¹ – aan Vinkeles bepaalde aanwijzingen gegeven heeft, en dat deze laatste hiermee rekening hield. De dichter had immers, net als Bilderdijk,² grote belangstelling voor beeldende kunst in het algemeen en voor de illustrering van zijn boeken in het bijzonder. Zijn correspondentie met J. Immerzeel Jr. handelt dan ook voortdurend over zulke zaken.³ In zijn vertoog *Over het bevallige* ried hij de jonge dichters aan „een paar jaaren studie aan de Architectuur toe te wijden” en „geduurig zelf de tekenpen in handen (te) hebben.”⁴ Een enkele maal tekende Feith zelfs eigenhandig een vignet, zoals bijv. de titelprent in *De Opwekking van Lazarus* (1811). Dit alles moet ons ertoe aanzetten, de prentjes van *Het Graf* met meer dan gewone aandacht te bekijken.

Het is niet gemakkelijk zich een juiste voorstelling te maken van Vinkeles' stijl, omdat hij als graveur dikwijls gebonden was aan andermans ontwerp, terwijl bovendien het door hem verluchte boek soms zijn eigen eisen stelde. Zo maakte hij uiterst theatrale, romaneske prenten voor Feiths roman *Ferdinand en Constantia* en leverde talrijke staaltjes van de bekende ruïnenromantiek. Daarnaast vinden we echter ook diverse classicistisch aandoende tekeningen. Dat geldt ook voor zijn vignetten. J. Knoef schrijft hiervan: „Daar zijn er, waarin waarlijk iets is overgegaan van het pastoraal gevoel en het streven naar den edelen eenvoud, in de oudheid bewonderd, die de drijfkrachten waren van de aesthetische verlangens dier dagen.”⁵ Als voorbeeld van een dergelijke stijl laat Knoef een merkwaardig vignet van Vinkeles zien, dat volkomen past bij de antikiserende grafverbeelding, waarover in het vorige hoofdstuk gesproken is: temidden van een glooiend landschap, met op de achtergrond een waterval, staat een eenvoudige rechthoekige steen, waarop in reliëf de attributen der kunst zijn aangebracht. Het geheel wordt door struikgewas omzoomd. „Om dit bescheiden monument, eenzaam tusschen een ongebonden groeien en bloeien, ruischt iets van natuurmuziek, terwijl

¹ cf. E. de la Fontaine Verwey a.w., p. 109. Er is een brief, d.d. 30 mei 1821, bewaard van Feith aan de graveur Ph. Velijn, die op speciaal verzoek van de dichter de vignetten voor de uitgave van *De Ouderdom* in 1819 maakte.

² Voor Bilderdijks eigen tekeningen, aquarellen, vignetten e.d. zie: C. Vosmaer in de *Kunstchroniek* van 1870, p. 91-94; R. W. P. de Vries in *Bilderdijk-Gedenkboek*, 1906, p. 355-366; en J. M. Prange in *Pen en Penseel*, bijz. nr. van *Critisch Bulletin* 1947, p. 179-183.

³ K.B.; speciaal de br. van 9 jan. 1818; 28 nov. 1818; 7 dec. 1818; 6 febr. 1819 (met verzoek om Velijn de nieuwe vignetten voor *De Ouderdom* te laten maken); 12 dec. 1819 (waarin hij zijn door Van der Kooi geschilderd portret het meest gelijkend van allemaal en „Anth. van Dijck waardig” vindt);

⁴ *Brieven II*, p. 176-177.

⁵ J. Knoef a.w. p. 380.

het zelf de strenge maat houdt van Hellas' stille grootheid."¹ Wat Knoef echter niet opmerkte, of althans niet zei, is, dat we hier inderdaad met een *grafsteen* te maken hebben, waarschijnlijk van een of andere kunstenaar of mecenas. Dit blijkt heel duidelijk uit het vlindertje dat boven de zerk vliegt en dat volgens Cumont in de antieke, niet-christelijke verbeelding een „*emblème bien connu de l'âme*” is.² Op grond van de dubbele betekenis van het Griekse woord *psuchè* (= ziel, vlinder) werd de vlinder gebruikt als symbool van de ziel die het lichaam verlaat. Van belang is, dat dit zinnebeeld, voor zover mij bekend, in de christelijke iconografie niet voorkomt.³ We zien hier dus, anders dan in de contemporaine Nederlandse literatuur, reeds in 1777 een volkomen paganistisch mortaliteitsbesef in beeld gebracht.

Van de vignetten uit *Het Graf* kan dit zeker niet gezegd worden. Van een serene, in de natuurbeleving geëncadreeerde doodsopvatting is hier immers geen sprake. In plaats van de „stille grootheid en edele eenvoud” vinden we in deze prentjes heftig bewogen taferelen afgebeeld. Stuk voor stuk getuigen ze van gruwelijke strijd tegen de boze machten die het mensenleven bedreigen. Skeletten en doodsheiligen accentueren nog het lugubere karakter van de voorstelling. Ook de natuur laat zich van haar somberste zijde kennen. Waar ze op het vignet van 1777 slechts lieflijke harmonie uitstraalt, heeft ze thans iets dreigends: grillige naaldbossen (de den was Feiths geliefkoosde, want sentimentwekkende boom)⁴, naargeestige wolkenformaties, waardoorheen een waterig maan schijnt, een distelachtige begroeiing van de bodem etc.

Traditioneel-christelijk is Vinkeles' voorstelling, in zoverre dood en

¹ J. Knoef t.a.p.

² Franz Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, p. 409; verder 319, 346, 413. Zie ook Eug. Droulers, *Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles*, Turnhout z.j., p. 168. Vooral Herder heeft in gloedvolle bewoordingen over „das schöne Bild eines Schmetterlings mit der Bedeutung der Seele” geschreven in zijn *Wie die Alten den Tod gebildet* (*Werke* VII, Berlin z.j., S. 351), hetgeen bewijst, dat de zielevlinder in de 18e eeuw weer tot de verbeelding gaat spreken.

³ Volgens Prof. Dr. F. van der Meer, die zo welwillend was mij op dit, voor de leek zo hachelijk terrein, enkele inlichtingen te verschaffen, komt de vlinder in de (oud-)christelijke kunst niet voor. Het zinnebeeld van de anima is daar de duif. J. J. M. Timmers noemt onder nr. 1853 „de ontwikkeling van de rups tot pop en van pop tot vlinder (als) een beeld der verrijzenis in het algemeen en van de verrijzenis van Christus in het bijzonder.” De „losse” vlinder, die „van bloem tot bloem fladdert zonder ergens tot rust te komen, is een symbool der onstandvastigheid. De vlinder die rond de helder schijnende kaarsvlam blijft vliegen” verbeeldt de lichtzinnigheid (nr. 1854 van Timmers' *Symboliek en iconographie der christelijke kunst*, Roermond-Maaseik 1947). De antieke bet. van vlinder = anima wordt niet door hem vermeld.

⁴ cf.: „Een donker uitgebreid bosch, vooral van denneboomen, in wiens midden ik door al het ontzachtelijke der stilste eenzaamheid omgeven ben, jaagt altijd eene huivering over mijne leden.” (*Verhandeling over het Heldendicht in Werken* VI, p. 31).

leven in deze vignetten als elkaars antipoden worden uitgebeeld. De dood wordt hier niet als een natuurverschijnsel, als fase in de eeuwige kringloop van de natuur gewaardeerd, maar als iets dat uiteindelijk overwonnen wordt: het laatste prentje toont ons een opengebroken graf. Uit diezelfde verbeeldingswereld stammen voorstellingen als de slang wier kop verpletterd wordt (titelvignet), het oog Gods in een gelijkzijdige driehoek gevat¹ (vignet 5), draak² en briesende leeuw³ als symbool van de duivel (vignet 6), een vlammend hart dat met beide handen wordt opgeheven, als zinnebeeld van het tot God opstijgend gebed⁴ (vignet 6), de wapenrusting Gods⁵ (vignet 6) en de tafelen der wet met het kruis (vignet 7). Dat zijn dus allemaal vanouds bekende christelijke voorstellingen.

Toch mag het ons niet ontgaan, dat het grafmonument, zoals het hier verschijnt, geen directe relatie meer heeft met de gereformeerde religie. Het kerkgebouw speelt bijv. absoluut geen rol meer. Zelfs het kruis wordt niet op de grafmonumenten afgebeeld, maar wel maakt zich in het titelvignet een vlindertje van de zerk los. Er is ook niets, dat nog herinnert aan het dodenritueel van de protestantse religie.⁶ Kortom, zo de idee waaruit deze vignetten ontstaan zijn zeker wel christelijk mag heten, dan is de vormgeving toch tot op zekere hoogte geprofaneerd, of vaag-religieus gehouden; uitgesproken protestants-christelijk is ze in elk geval niet meer. In het voorbijgaan wijs ik erop, dat de Franse vertalingen van *Het Graf* door Auguste Clavareau beide één lithografie bevatten, die totaal afwijkt van Vinkeles' illustraties bij ditzelfde gedicht, inzoverre het akelige hier geheel ontbreekt. In plaats daarvan zien we een eenvoudige grafsteen, door liefelijke begroeiing omzoomd, met op de achtergrond weer een parkachtig woud. Ook op deze tekening, die in haar sereniteit een typisch Frans-classicistische sfeer bezit, vinden we de vlinder afgebeeld. We komen straks nog op de vignetten van *Het Graf* terug, wanneer we de structuur van het gedicht gaan analyseren.

¹ cf. Timmers a.w. nr. 63 en de daar genoemde literatuur. Dit beeld is na de Reformatie algemeen gebruikelijk.

² cf. speciaal Timmers a.w. nr. 1861.

³ cf. Timmers a.w. nr. 726.

⁴ cf. Timmers a.w. nr. 1250: „Tijdens de periode der Contrareformatie wordt het Gebed voorgesteld door een geveugeld hart, dat zich verheft tot God. Men personifieert het Gebed als een figuur met het vlammende hart in de hand, benevens een gebedenboek en een rozenkrans." Deze laatste attributen moesten hier natuurlijk wegblijven.

⁵ cf. Paulus in zijn brief aan de Ephesiërs, 6: 10-17.

⁶ Paul van Tieghem merkte op, dat, waar Young in de tweede Nacht het sterfbed van de christen beschrijft, dit opvallend veel gaat lijken op het doodsbed van een wijsgeer uit de klassieke oudheid: er wordt absoluut niet gerept van de tussenkomst van een priester of van een kerkelijke bediening! (cf. *Van Tieghem*, p. 110-111).

Op het frontispice volgt een gedicht in twaalf vierregelige strofen *Aan mijn' vriend J. Kantelaar*, waarin Feith zijn werk aan deze opdraagt, ter gelegenheid van diens kort tevoren gesloten huwelijk. De op 22 augustus 1759 te Amsterdam geboren Jacobus Kantelaar is de enige van Feiths 'hartsvrienden', over wie nog niet dan terloops gesproken werd.¹ Hij was van bescheiden maar fatsoenlijke komaf. Zijn vader, Nicolaas Kantelaar, was kuiper van beroep en woonde op de Nieuwe Zijds Voorburgwal. Nicolaas trouwde in november 1756 met Eva Eijsbach, uit welk huwelijk tien kinderen geboren werden, waarvan Jacobus het oudste was dat in leven bleef. Beide ouders waren gereformeerd.

Na eerst het Athenaeum in zijn geboortestad bezocht te hebben, studeerde Jacobus sedert 1 augustus 1776 te Leiden theologie, klassieke en oosterse talen – dit laatste bij Jan Jacob en na diens dood bij Hendrik Albert Schultens, zijn leermeester al op het Athenaeum, wiens lof hij naderhand in een gedenkrede zo uitbundig zingen zou.² Hij verdedigde in het openbaar twee verhandelingen over bijbelkritiek en kreeg bij zijn vertrek uit Leiden een zeer lovend getuigschrift van de jongste Schultens mee.

Sinds 22 april 1781 proponent van de Nederduitsch Gereformeerde Kerk, werd hij eerst korte tijd predikant te Westwoud en Binnenwijzend (N.H.), en daarna, op 31 oktober 1783, „leraar” te Almelo. Terwijl hij nog in Holland stond, was hij (op 25 februari 1783) in het huwelijk getreden met Johanna du Sart, eveneens uit Amsterdam afkomstig. Er werden uit deze verbintenis twee kinderen geboren, namelijk Alexander (geboren 26 oktober 1788, kort nadien overleden) en Johanna Henriëtta (geboren 6 oktober 1789).

Het is bij gebrek aan archivalia weer niet mogelijk te zeggen, hoe en wanneer Feith met Kantelaar in contact is gekomen.³ Hoogstwaarschijnlijk heeft H. A. Schultens beide mannen met elkaar in kennis gebracht. In 1787 treffen we Kantelaar aan als medewerker aan Feiths spectator *De Vriend van het Vaderland*, waarin hij opstellen publiceert over *De invloed van het Christendom op den bloei van den Staat en het geluk des Volks* en over *De naarstigheit, eenmaal eene nationaale Deugd; rampzalige gevolgen der Luiheid*.⁴ Het zijn typische produkten van een verlichte predikant

¹ Genealogische gegevens dank ik aan de gemeente-archivaris van A'dam. Zie verder: M. Siegenbeek, *Lykrede op J. Kantelaar*, in *Redevoeringen en dichtstukken van Jacobus Kantelaar*, Haarlem 1826; J. P. de Bie-J. Loosjes, *Biogr. Wdb. v. Prot. Godgel. in Ndl. IV*, 's-Hage 1931, p. 658-661.

² Deze *Lofrede op H. A. Schultens* staat afgedr. bij M. Siegenbeek a.w., p. 121-211.

³ Brieven van Feith aan Kantelaar of omgekeerd heb ik nergens aangetroffen, behalve dan de gedrukte tekst van Kantelaar, d.d. april 1792, in *Feiths Brieven VI*, p. 34-54.

⁴ resp. nr. 31-32 en 46-47 van *De Vriend van het Vaderland*.

uit die dagen: een mengsel van hulponderwijzerspedanterie en vage stichting. Godsdienstzin en werklust schijnen voor Kantelaar geheel in elkaars verlengde te liggen. We mogen echter niet onrechtvaardig worden: achter die ietwat bloedeloos schijnende mensenmin ging bij hem stellig een waarachtige solidariteit met zijn medeburgers schuil. Dat blijkt ook wel zijn uit zijn moedige optreden tijdens de politieke woelingen van die dagen. Veel intenser nog dan Feith mengde Kantelaar zich ten gunste van de Patriotten in de strijd, maar ook hem heeft dit weinig geluk gebracht.

In Almelo heerste onder de burgerij, meest kleine pachters en landbouwers, grote ontevredenheid over de hand- en spandiensten die zij voor de Vrouwe van Almelo, Sophia Carolina van Rechteren (1725-1805), verrichten moesten.¹ In 1785 barstte openlijk verzet los, toen de burgers weigerden om de magistraatsbenoeming op de gebruikelijke wijze geheel aan de gravin over te laten. Terzelfdertijd werd ook een „Burger Exercitie-Genootschap met Veldteekens” opgericht, natuurlijk tot grote ergernis van de gravin. Kantelaar koos bij dit alles openlijk partij voor de burgerij. Op paasdag 1786 richtte hij vanaf de kansel een felle aanval op Sophia Carolina, waarna deze hem als predikant schorste. Na de omwenteling, in oktober 1787, werd hij door haar toedoen zelfs uit Overijssel verbannen. Hij ging toen met zijn gezin naar Amsterdam, waar hij tot 1792 verblijf hield.

Het was echter niet op de eerste plaats *de Patriot* Kantelaar die Feith aantrok, maar bovenal de erudiete beoordelaar van kunst en wetenschap en de geestverwant in religieus opzicht. Als dichter had hij niet veel te betekenen, maar als redacteur van diverse tijdschriften en auteur van vele verhandelingen op literair, cultuurhistorisch en economisch gebied stond hij – niet enkel bij Feith – hoog aangeschreven. Zijn grootste roem verwierf hij bij de tijdgenoot met zijn *Verhandeling over het herdersdicht*, in 1791 door K.W.D.A.v. bekroond, maar ingevolge de tijdsomstandigheden eerst in 1813 gepubliceerd.² Ik zou dit geschrift niet noemen, ware het niet, dat hier de sentimentele zijde van Kantelaars persoonlijkheid zo onverhuld aan de dag trad. Met zijn idealiserende verheerlijking van de „eenvoudige, aandoenlijke” herder, wiens ongekunstelde poëzie verre te verkiezen valt boven de onnatuurlijke verzen van wufte stedelingen, toont hij zich een echte preromanticus, die er niet tegen opziet de eigen sensibele in het verleden te projecteren. Als ergens sommige uiter-

¹ Zie G. J. ter Kuile Sr., *Twentsche eigenheimers*³, Almelo 1947, p. 28-30.

² In deel II van de *Werken der Hollandsche Maatschappij*. Verwarrend is N.N.B.W. VIII, p. 941 e.v., waar staat dat deze verhandeling van 1779 dateert.

mate pikante herdersgedichten ter sprake komen, die moeilijk met de vrome eenvoud van „de hutbewoner” te rijmen zijn, worden zulke obsceniteiten zonder meer op rekening gezet van de verderflijke invloed van de stedeling!

Hoe zeer Rhijnvis Feith Kantelaar om zijn literair-kritische arbeid waardeerde, moge blijken uit wat hij op 26 november 1799 aan de Duitse uitgever D. U. Heinemeyer schreef: (Kantelaar) „c'est l'homme le plus profond que nous aions dans la littérature ancienne, nourri des meilleurs écrivains grecs et latins, et à même temps très versé dans la littérature moderne. Il est d'une probité reconnue, et vous pourrez bien plus vous fier à lui sur tout ce qui a rapport aux qualités littéraires de nos auteurs Bataves, qu'à plusieurs de ces auteurs mêmes.”¹

In theologisch opzicht onderscheidde Kantelaar zich door zijn bijbel-exegese. „Zijn opvattingen doen hem kennen als een voor zijn tijd vrijzinnig godgeleerde. Volgens hem is de bijbel een boek, dat goddelijke openbaringen behelst om ons wijs te doen worden tot zaligheid, maar dat men „menschelijk” moet lezen.”² In 1789 nam hij de oude *Nederlandsche Bibliotheek* van de orthodoxe predikant Petrus Hofstede over, welk tijdschrift voortaan als *Vaderlandsche Bibliotheek van Wetenschap, Kunst en Smaak* de spreekbuis van de „nouvelle théologie” werd. Hierin verscheen o.a. van Kantelaar zelf het hem zo typerende opstel *Onkunde, eene bron van onverdraagzaamheid*.³ Het verzet tegen zijn ideeën was echter zo groot, dat hij zich reeds in 1790 uit de *Vaderlandsche Bibliotheek* terugtrok.

Wat Kantelaar als mens bijzonder siert is het feit, dat hij een man was „van eene (vooral in die tijden) zeldzame gematigheid en verdraagzaamheid.”⁴ Wie zijn politieke carrière na de inval der Fransen volgt, kan zich niet aan deze indruk onttrekken. Kantelaars tolerantiebesef was echter niet, als zo vaak, het gevolg van twijfelzucht, nog veel minder een vlag voor wezenlijke onverschilligheid. Als irenisch voelend, verlicht-humanitair christen was hij een verre nazaat van Erasmus. Dat Feith hem bewonderde zegt tegelijk ook iets over de geestelijke fysionomie van de Zwolse dichter.

Intussen maakte Kantelaar, net als zijn vriend, tussen 1787 en 1792 een moeilijke periode door. Ook hij was diep teleurgesteld door het verlies

¹ U.B. A'dam.

² De Bie-Loosjes a.w. p. 659.

³ Ook afgedr. bij M. Siegenbeek a.w. p. 85-118.

⁴ Aldus L. Knappert, *Het zedelijk leven onzer vaders in de 18e eeuw*, Haarlem 1910, p. 119; cf. ook J. van Lennep, *Leven van Mr. Cornelis van Lennep II*, A'dam 1865, p. 252-259.

van zijn predikambt en de reacties op zijn beschouwingen in de *Vaderlandsche Bibliotheek*. Daar kwam bij, dat hem in deze jaren een nog zwaarder slag trof, die de hypergevoelige man „in het eerst geheel dreigde ter neder te slaan”, zoals ons Siegenbeek in zijn *Lijkrede op Johannes Kantelaar* meedeelt.¹ In 1790 stierf namelijk zijn vrouw, Johanna du Sart, hem een kind achterlatend en „zijn beste levensvreugde met zich in het graf (voerend).” Slechts met de grootste moeite kwam hij de slag te boven, want al ontbrak het hem niet aan mannelijke flinkheid, een van zijn vrienden moest toch erkennen dat „aan die ziel tevens eene teederheid, eene gevoeligheid eigen (was), welke haar, bij slagen, door welke het hart getroffen werd, wel eens dieper in haar leed verzinken deed, dan eenen man scheen te betamen.”²

Het lijdt geen twijfel, of Feith zinspeelt op deze droeve ervaringen van Kantelaar, wanneer hij in de eerste zang van *Het Graf* zijn „dierbre vriend” Aristus aldus toespreekt:³

„Aristus, dierbre vriend! wat loon was u bereid
Voor uw verheven deugd, voor uw menschlievendheid?”

Gij hebt u – aldus de dichter – ingezet voor het algemeen welzijn, zelfs met voorbijzien van uw persoonlijk geluk :

„Gij zaagt een’ lotgenoot in elken sterveling,
En droomde een’ eedlen droom van hun verbetering.”

Maar miskenning en vijandigheid was het loon voor deze goedheid. Toen de nood u bedreigde, lieten vele vrienden u in de steek. En, wat nog erger was :

„...de Eenigste, wier ziel met uwe ziel kon weenen,
Die u verzoenen kon met alles om u heenen,
Zij week, zij week en heel de schepping week met haar;”

Het zag er echter naar uit, dat in 1792 een nieuwe zon over het leven van Kantelaar zou gaan schijnen. In dat jaar toch werd zijn banvonniss herroepen en ging hij een tweede huwelijk aan met Anna Gesina Reisig. Feiths bruiloftsgeschenk was zijn leerdicht *Het Graf*. De vriendschap die hen tweeën samenbond bereikte in deze jaren haar hoogtepunt: in 1793

¹ a.w. p. 283.

² M. Siegenbeek a.w. p. 293.

³ I 299 e.v.

begonnen zij samen de *Bijdragen tot bevordering der schone kunsten en wetenschappen* uit te geven.¹

Het in alexandrijnen geschreven opdrachtvers bezingt allereerst hun vriendschap. Feith weet, dat hij een sympathetische ziel toespreekt, die het helemaal niet ongepast zal vinden om „van een huwlijksbed, nog fris van de eerste roozen” opeens „bij ’t bleeke licht der maan langs tombe en kerkhof” gevoerd te worden (str. 1). Voor de sentimentele mens zijn dood en liefde immers ten nauwste verbonden :

„Het kil verblijf des doods moog wufte min verkoelen,
Het stort der waare Liefde een hooger aandrift in.” (str. II)

Zo weet de dichter zijn opdrachtvers bijna vanzelf te doen overgaan in een prelude op *Het Graf*. In de vierde en vijfde strofe wordt het hele leerdicht als het ware beknopt samengevat. De smart om de vluchtigheid van al het aardse uit strofe IV maakt in strofe V plaats voor een blij verlangen naar de dood, want :

„’t Is door het Graf alleen, dat we op die velden staaren,
Waarin het waar geluk door ’t koel geboomte zweeft;
Zo ziet het oog met vreugd de tuimelende baaren,
Waarachter ons de reë aan ’t Vaderland hergeeft.”

Merkwaardig is het te zien, hoe Feith in de laatste strofen zich bij voorbaat al verlustigt in de tranen die Kantelaar en diens vrouw op zijn graf zullen vergieten. Karakteristiek ook, dat vijf van de twaalf strofen zich om het eigen ik concentreren. Het grafverlangen van de dichter, zo zouden we kunnen zeggen, is blijkbaar zo sterk, dat hij zelfs in deze opdracht de persoonlijke nood niet op afstand kan houden. Stellen we tenslotte vast, dat dit gedicht in precies dezelfde toonaard geschreven is als *Het Graf*. Het is, juist als het grote werk waartoe het inleidt, een weemoedige elegie om de aardse vergankelijkheid, die echter getemperd wordt door een blijmoedig, ja vrolijk vertrouwen op het geluk in het hemelse vaderland.

¹ R'dam 1793-1796, 3 delen. Van de voor het merendeel ongesigneerde bijdragen vindt men, volgens Siegenbeek, hier van Kantelaar: 1) *Aanhangzel tot de beoordeeling van de vertaling der Levensbeschrijvingen van Plutarchus* (I, p. 91-112); 2) *Brief aan xxx (Feith?) over de Sakontala van Kalidasa* (ald. p. 160-190); 3) *Mag een dichter of redenaar zijne beelden ook ontleenen uit de natuurlijke historie van vreemde landen?* (II, p. 316-331); 4) *Over Du Paty's Brieven over Italië* (ald. p. 331-394); 5) *Op den dood van een kind* (III, p. 407-411); 6) *Over het invoeren van engelen en duivelen in dicht-stukken* (ald. p. 519-551). In een brief aan H. W. Tjiedeman, van 14 sept. 1816, schrijft Feith dat „de ongelukkige reflexies op den verstandigen Plutarchus (...) de Bijdragen (...) den doodsteek gegeven (hebben)”, aangezien de Griekse letters de lezers terstond reeds afschrikten. Toch behoren Kantelaars artikelen tot de interessantste van dit ten onrechte vergeten tijdschrift.

Op het vers aan Kantelaar volgt een *Voorbericht*, dat van groot belang is voor de kennis van Feiths esthetisch standpunt in deze periode, meer in het bijzonder voor een juist begrip van de beginselen waar hij bij het schrijven van *Het Graf* van uitging. Aanvankelijk niet afkerig van normatief theoretiseren volgens classicistische maatstaven (denken we slechts aan zijn *Verhandeling over het Heldendicht*), toont hij thans over de hele lijn grote reserve tegenover de traditionele regels. Hij verwijt de „kunst-rechters” gebrek aan inzicht in het genie van de dichter, dat uiteindelijk alle theorie te boven gaat. Niet dat Feith die regels geheel wil laten vallen! Zijn *Ruwe schets van de Genie* en de daarop aansluitende vertogen¹ kunnen ons wel anders leren. De genie is hier zoveel als het ruwe erts, dat nog de heilzame inwerking van „de smaak” behoeft, om tot een volwaardig kunstwerk te komen.² Maar deze waardebepaling houdt reeds een erkenning in, dat de genie, dat wil zeggen de natuurlijke aandrift, primair staat. Gaandeweg nu is de Zwolse dichter steeds vrijer tegenover de classicistische kunstwetten komen te staan. Dat blijkt ook wel hier. In het *Voorbericht* komen drie literair-esthetische kwesties aan de orde, en in elk van deze gevallen tracht Feith los te geraken van de vigerende normen.

Daar is allereerst *het probleem van de waardering der didactische poëzie*. Feith kondigt zijn werk niet zonder enige agressiviteit als een leerdicht aan: „Of de volgende Gezangen nu onder de Poezij te rangschikken zijn, weet ik niet, maar dat ze tot het Leerdicht behooren, weet ik zeker” En onmiddellijk hierna: „Onze wijsgeerige Wetgevers mogen naar willekeur paalen en grensscheidingen op den Zangberg zetten, zij die het waare genoeg der Dichtkunst kunnen smaaken, zullen zelden er op denken, om hunne oogen naar dezelve te wenden, zo lang hun gevoel voldaan is.”³ Feith levert dan een uitvoerig pleidooi voor het door de kunstrechters geminachte genre. Hij zegt niet in te zien, waarom het leerdicht geen wezenlijke poëzie kan bevatten. Meestal is het zo: „Wat aan den Dichter haperde, moet het onschuldige Leerdicht misgelden.” Echter, „een Virgilius, een Young, een Thompson, een Lambert, een de L’Isle” hebben door hun eigen gedichten overtuigend bewezen, dat er voor de genie geen onderwerp zo droog of abstract is, of het kan tot poëzie worden omgetoverd of „verzinnelijkt” – om de formulering van Feith te gebruiken.

Het is niet nodig om, gelijk Ten Bruggencate doet,⁴ Feiths oordeel hier

¹ *Brieven II*.

² „De smaak moet de mentor der genie zijn”, zo heet het in de vierde brief, a.w. p. 111.

³ *Voorbericht*, p. VII.

⁴ a.w. p. 87.

zo volstrekt in tegenspraak te achten met zijn vroegere verklaring in *Brieven II*, „dat men de minste Genie noodig heeft om in het Leerdicht uit te munten.”¹ Feith vergeleek daar het leerdicht met het lierdicht en gaf enkel te kennen, dat het laatste een sterker inspiratie vergt. Hij ageert hier niet tegen de didactische poëzie maar tegen Boileau. Trouwens ook in het voorbericht tot *Het Graf* stelt hij het leerdicht duidelijk beneden de lyriek, aangezien „het de hoge vlugt der Ode niet neemt.”²

Als vanzelf dringen zich nu enkele vragen op: wat verstond Feith precies onder een leerdicht; aan welke eisen moest het zijns inziens voldoen, en hoe verhoudt hij zich in dit opzicht tot de gangbare opinie van de eigentijdse critici? De beantwoording van deze vragen is daarom zo moeilijk, omdat er, althans te onzent, betrekkelijk weinig aandacht geschonken is aan de toch zo belangrijke genrestudie.³ Daar komt bij, dat er, bij mijn weten, geen recente monografie over het leerdicht bestaat.⁴ Zelfs is het zo, dat het hele begrip didactische poëzie min of meer heeft afgedaan voor de moderne literatuurwetenschap. Sedert de poëzie zich in de negentiende eeuw heeft losgemaakt van het gemetriserd verhaal of betoog op rijm⁵ en zich steeds meer op de lyriek is gaan toespitsen, werden de grenzen waarbinnen men nog van een gedicht mocht spreken allengs enger. Hoewel men de esthetische waarde van sommige leerdichten, zoals *De rerum natura* van Lucretius, niet durfde betwisten, beschouwde men het didactische genre in toto – al dan niet bewust aansluitend bij Goethe (bij wie trouwens het hele begrip genre op de helling komt) – als „ein Mittelgeschöpf zwischen Poesie und Rhetorik”.⁶ Het is in dit verband symptomatisch, dat bijv. Emil Staiger in zijn *Grundbegriffe der Poetik*⁷ uitsluitend spreekt over de bekende trits: lyriek (lyrisch), epiek (episch), dramatiek (dramatisch). Ik ken ook geen modern handboek, waar aan het leerdicht nog een plaats in het geheel der literatuur wordt toegewezen.

¹ a.w. p. 74.

² a.w. p. VIII.

³ cf. de klacht van K. Meeuwesse in *De ontwikkeling der wetenschappen in de laatste halve eeuw – Gedenkboek van het Thymgenootschap bij het vijfjarig bestaan*, A'dam 1954, p. 120.

⁴ R. Eckart, *Die Lehrdichtung, ihr Wesen und ihre Vertreter*², Glückstadt 1909, heb ik niet in handen kunnen krijgen. Willy Vontobel, *Von Brookes bis Herder, Studien über die Lehrdichter des 18. Jahrhunderts*, Bern Berlin, 1942 negeert volkomen de historiek en de vormontwikkeling van het leerdicht.

⁵ cf. S. Vestdijk, *Valéry en het duistere vers* in *Lier en Lancet II*², 's-Hage-R'dam z.j., p. 102.

⁶ gecit. door Vontobel, a.w. S. 47.

⁷ 3. Aufl., Zürich 1956; typerend is ook, dat op het derde internationale congres van literair-historici (Lyon, 1939), dat geheel aan de genologie gewijd was, met geen woord over het leerdicht gesproken werd, cf. de *actes du 3e congres in Hélicon, revue internationale des problèmes généraux de la littérature II*, A'dam 1940.

Men kan met deze theoretische en praktische inperking van het poëziebegrip vrede hebben. Echter, wie zich op literair-historisch standpunt stelt, merkt aldaar dat hij met de moderne theorie niet uitkomt. Veel van wat vroegere eeuwen argeloos als literatuur gewaardeerd hebben, blijkt plotseling niets meer met kunst van doen te hebben. Maar als wij op het punt staan dit alles opzij te schuiven, dan verzet zich hiertegen toch een instinctief besef van waardeverandering. Het is eenvoudig dwaas het verleden *uitsluitend* door de bril van het heden te beoordelen, al is het tegelijk onmogelijk en ongewenst de eigentijdse normen buiten werking te stellen. Zo kan men uiterst kritisch staan tegenover de oude theorieën over de literaire genres en sommige indelingsschema's als irrelevant verwerpen. Voor ons is de benaming leerdicht misschien een *contradictio in terminis*. Echter „The seventeenth and eighteenth centuries are centuries which take genres seriously; their critics are men for whom genres exist, are real. That genres are distinct – and also should be kept distinct – is a general article of Neo-Classical faith.”¹ Het zal dus zaak zijn hiermee rekening te houden!

Nu leert ons de geschiedenis van de genrepoëtië,² dat de plaatsbepaling van didactische gedichten van oudsher moeilijkheden heeft gegeven. Het heeft zelfs tot de achttiende eeuw geduurd, vooraleer de didactische poëzie min of meer algemeen als vierde genre, naast het klassieke³ drietal: lyriek, epiek en dramatiek, werd erkend. Dat wil natuurlijk niet zeggen, dat er niet lang tevoren reeds talrijke leerdichten geschreven zijn, maar het feit dat voor de communis opinio alle literatuur tot op zekere hoogte didactisch moest zijn (overeenkomstig Horatius' *utile dulci*), stond nauwkeurige afbakening naar de inhoud in de weg, terwijl de formele overeenkomst met dichtvormen als epos en satire een van de vorm uitgaande definitie al evenzeer bemoeilijkte.

In de klassieke Oudheid was de term didactische poëzie nog niet gangbaar.⁴ Alleen de grammaticus Diomedes (vierde eeuw na Chr.) onderscheidt een afzonderlijke groep van didactische gedichten (*genus narrativum*), hierin gevolgd door de neoplatonicus Proklos (412-486). Maar

¹ René Wellek-Austin Warren, *Theory of literature*³, New York 1956, p. 219.

² Zie vooral Irene Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst* (Beihfte zur Zeitschr. f. roman. Philol. 92), Halle/Saale 1940.

³ Klassiek betekent hier: bekend; niet: teruggaand tot de Grieks-Romeinse poëtië, want daar kent men deze driedeling nog niet (cf. Behrens a.w. S. 202 ff.).

⁴ cf. over het leerdicht in de klassieke Oudheid: B. A. van Groningen-H. van Wagenvoort in *Algemene literatuurgeschiedenis* I, Utrecht z.j., p. 131-148; D. F. W. van Lennep e.a., *Het antieke leerdicht* (serie voordrachten gehouden op de klassieke-studieconferentie te Woudschoten in aug. 1956), gestencilde uitg., A'dam 1957.

een zo gezaghebbend man als Aristoteles rekende bijv. Empedokles nauwelijks onder de dichters. James Donohue schrijft in zijn boek over de theorie der literaire genres in de klassieke Oudheid: „In the more general tradition (as distinguished from the Croislinian and Diomedan outlines) didactic poetry (no doubt by reason of its hexameter meter) was normally listed as epic.”¹ En elders: „Either on the basis of a broad tolerance in the term „epic” or on the basis of hexameter verse, didactic poems were epic poems”², al voegt dezelfde auteur daar nog aan toe, dat „there was a disposition to consider the didactic poets as being somewhat in a class by themselves.”

Al naar gelang men nu in later tijd, met min of meer kennis van zaken, het indelingsprincipe van Diomedes of dat van Aristoteles overnam, rekende men het leerdicht wel of niet onder de poëzie. Ongelukkigerwijs bestond er echter, vooral in de middeleeuwen, veel misverstand omtrent de juiste bedoelingen van de antieke poetica's, voor zover men althans deze geschriften kende. Extra verwarrend was, dat zowel Plato als Diomedes „de eenvoudige vertelling” als aparte groep genoemd hadden (waaronder echter de eerste de dithyrambos, de tweede – zoals gezegd – de didactische poëzie verstond). Hoe het verder zij, in de achttiende eeuw gaan vele theoretici het leerdicht als vierde genre onderscheiden. Het ligt geheel in de lijn van de classicistische doctrine, om de diverse dichtsoorten streng van elkaar te scheiden.³ Zo komt men er toe het als verschijnsel oude, en in die tijd weer uiterst populaire leerdicht een definitieve plaats in de literaire canon te geven.

Batteux is dan voor zover ik weet de eerste, die getracht heeft zekere normen vast te stellen, waaraan de didactische poëzie zou hebben te beantwoorden. In zijn *Traité de la poésie didactique*⁴ uit 1748 (in 1783 door G. Brender a Brandis in het Nederlands vertaald)⁵ definieert hij het leerdicht als „la vérité mise en vers” tegenover de overige poëzie, die hij als „la fiction mise en vers” aanduidt.⁶ Waar deze laatste als hoofddoel heeft te ontroeren (toucher) en te vermaken (plaire), beoogt het leerdicht

¹ Zie James J. Donohue, *The theory of literary kinds*; vol. II: *The ancient classes of poetry*, Dubuque-Iowa 1949, p. 35.

² a.w. p. 38.

³ cf. René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris 1927, p. 303-307; herdr. Paris 1951.

⁴ Zie zijn verzamelwerk *Principes de la littérature par M. l'abbé Batteux*, à Gottingue et Leide et à Paris 1764, vol. III, traité VII, p. 322-419. De *Traité* verscheen voor het eerst in zijn *Cours de Belles-Lettres*, Paris 1747-'48.

⁵ Als *Verhandeling over de Leerdichten, naar het ontwerp van de Heeren Batteux en Ramler* in: *Taal- Dichten Letterkundig Kabinet* V, A'dam 1783, p. 1-15.

⁶ a.w. p. 325.

meer uitdrukkelijk te onderrichten (instruïre). Batteux' verdeling gaat dus uit van de inhoud van het gedicht.

Vanuit bovengenoemde axioma's worden nu door Batteux enkele conclusies getrokken en regels geformuleerd, die, kort samengevat, hierop neerkomen: 1) er moet systeem zijn in het leerdicht, maar deze ordening dient enigermate verborgen te blijven; wel moet de didactische poëzie „un commencement, un milieu, & une fin” hebben, waarin „on propose le sujet, on le traite, on l'achève.”; 2) de dichters mogen in episoden („bijverdichtfels” vertaalt Brender a Brandis) hun eruditie en fantasie tonen; 3) de stijl zij levendig en poëtisch.

Bepaald gecharmeerd door het leerdicht is de abbé zeker niet. Hij noemt het „une sorte d'usurpation que la Poésie a faite sur la Prose”, een mengelprodukt, dat vaak slechts naar de stijl poëzie mag heten. Wanneer het echter tevens een produkt van de verbeelding is, wordt het ook naar de geest een gedicht.

Terwijl bij Batteux de didactische poëzie nog na de drie andere genres behandeld wordt, treedt ze bij de Duitse vertalers meer op de voorgrond.¹ Karl Wilhelm Ramler rekent haar, samen met de epiek, de lyriek en het drama onder de hoofdgenres,² al volgde hij overigens de *Traité* vrijwel op de voet. Groter vrijheid veroorloofde zich Johann Adolf Schlegel, die in zijn vertaling van *Les Beaux Arts réduits à un principe*³ zich verzet tegen een beperking van de poëzie tot drie genres. In de latere edities van zijn bewerking gaat de didactische literatuur een steeds belangrijker plaats innemen. Het is dan ook vooral in Duitsland dat het leerdicht tot grote bloei komt,⁴ iets waartoe de als vanzelfsprekend aanvaarde veronderstelling dat alle poëzie „lerend” moest zijn, niet weinig bijdroeg.

Onder de Duitse esthetici die zich in de achttiende eeuw met het leerdicht hebben bezig gehouden is Johann George Sulzer met zijn *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (2 Bnd. Leipzig 1774) zeker niet de origineelste of diepzinnigste, maar voor ons doel wel de belangrijkste.⁵ Niet

¹ cf. Behrens a.w. S. 190.

² *Einleitung in die schonen Wissenschaften; Nach dem Französischen des Herrn Batteux mit Zusätzen vermehret*, Leipzig 1754. Ik raadpleegde de editie van 1770, te Wenen verschenen. De verhandeling over het leerdicht aldaar III. Band, S. 92-108; de verdeling in vier genres: I. Band, S. 221-223.

³ *Einschränkung der schonen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Leipzig 1751, uitgebreider herdrukken in 1759 en 1770. Feith kende, blijkens *Brieven* III, p. 47 en VI, p. 165, Schlegels bewerking van Batteux.

⁴ cf. Vontobel, inleidend hfdst.

⁵ Sulzers boek is een lexicon. Onder het art. *Gedicht* noemt hij de didactische poëzie als vierde genre naast lyriek, epiek en drama (I, S. 438). Een afzonderlijk art. over de Gattungen ontbreekt. Wel geeft hij een beschouwing over het *Lehrgedicht* (II, S. 688-691).

alleen mag hij gelden als de vertegenwoordiger van de gemiddelde (dat wil zeggen: gematigd-classicistische) opvatting dier dagen, maar bovendien baseerde Rhijnvis Feith zich in zijn *Brieven* vooral op hem (en op Batteux).

Sulzer begint met het leerdicht af te bakenen tegen de overige poëzie: „Mann kann bey jeder Dichtungsart dem Menschen nützliche Lehren geben, und dem Verstand wichtige Wahrheiten einprägen; deswegen ist nicht jedes Gedicht, darin es geschieht, ein Lehrgedicht. Dieser Name wird einer besondern Gattung gegeben, die sich von allen andern Gattungen dadurch unterscheidet, *dass ein ganzes System von Lehren und Wahrheiten, nicht beyläufig, sondern als die Hauptmaterie im Zusammenhang vorgetragen, und mit Gründen unterstützt und ausgeführt wird.*”¹ Weliswaar – aldus Sulzer – schijnt zo’n uiteenzetting van logisch samenhangende waarheden in strijd met het wezen van de poëzie, die het immers hebben moet van levendigheid en plastische kracht, terwijl het bij de didactiek op juistheid en duidelijkheid van uitdrukking aankomt. Vandaar dat sommigen het leerdicht niet tot de poëzie rekenen. Zelf meent hij, dat dit bezwaar alleen opgaat voor waarheidssystemen, „wenn sie nothwendig so müssten vorgetragen und bewiesen werden, wie Euklides oder Wolf es gethan haben.”² Zijn eigen waardering voor het leerdicht is dan ook bijzonder groot: „Wir werden auch hernach zeigen, dass dem Lehrgedicht nicht bloß überhaupt ein Platz unter den Werken der Dichtkunst einzuräumen sey, sondern dass es so gar unter die wichtigsten Werke derselben gehöre...”³

Intussen weten we nog steeds niet, hoe Sulzer zich nu zo’n leerdicht concreet voorstelt. Aan welke formele eisen moet het voldoen? Om te beginnen bestrijdt hij zijn voorganger Batteux, waar deze zegt dat didactische poëzie = „la vérité mise en vers”. Voor een goed leerdicht is nog wel iets anders nodig! De didactische dichter moet vooral „sinnlich schildern um dem Geiste dadurch die abgezogenen allgemeinen Vorstellungen desto lebhafter vorzubilden.”⁴ Hij moet door zijn „waarheid” gegrepen zijn en daarom beeldt hij soms terloops, op de wijze van de epische dichter, hartstochtelijke scènes uit die met zijn onderwerp verwant zijn. Het is duidelijk, dat Sulzer hier doelt op wat we bij Batteux als de episoden in het leerdicht zijn tegengekomen. De leerdichter mag zich echter niet als de lyricus door zijn onderwerp laten meeslepen: „Nur hier und da, fällt er ganz in das Leidenschaftliche, und nihmt wol gar den hohen lyrischen Ton an, von dem er aber bald wieder auf seinen Inhalt kommt.”⁵

¹ a.w. S. 688.

² t.a.p.

³ t.a.p.

⁴ a.w. S. 689.

⁵ t.a.p.

Wat opvalt, dat is Sulzers voorzichtige, haast weifelende manier van spreken in zijn nadere omschrijving van de aard van het leerdicht: „*Es scheint* – zo begint hij – dass das Lehrgedicht, wie gesagt, zu seinem Inhalt ein ganzes System von Wahrheiten erfordere; weil man auch einem langen Werk, das eine Menge einzelner, unter sich nicht zusammenhangender Lehren und Sittensprüche, wie die Sprüche Salomons, oder die Lehren des Jesus Sirach, in zusammenhangenden Versen vorträge, schwerlich den Namen des Lehrgedichts geben würde.”¹ Even drukt hij zich nu positiever uit en wijst nogmaals met klem op de eis van logische overzichtelijkheid: „Daher hat das Lehrgedicht, wie die Epopöe, ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende; weil ohne dieses kein System statt hat.” Maar onmiddellijk hierop wordt Sulzers toon weer ietwat aarzelend: „*Vielleicht aber* ist zum Charakter des Lehrgedichts nicht nothwendig, dass es Wahrheiten, die bloß durch richtige Schlüsse erkannt werden, zum Inhalt habe. Sollten in diese Gattung nicht auch die Gedichte gehören, die uns ein wolgeordnetes Gemählde von einem System vorhandener Dinge, die aus Erfahrung und Beobachtung erkannt werden, darstellen, wie Thomsons Gedichte von den Jahreszeiten und Kleists *Früling?*” Dergelijke beschrijvende gedichten grenzen zijns inziens toch minstens aan het leerdicht, iets wat ook geldt voor dichtwerken waarvan speculatieve beschouwingen, practische vaardigheden, historische processen of staatkundige instellingen het hoofdthema vormen. Terwijl aldus het genre, althans naar de inhoud, weer enorm is uitgebreid, eindigt Sulzer met een enkele zin, zonder nader commentaar: „Zu dem Lehrgedichte können auch die Satyren und die lehrenden Oden und Lieder gerechnet werden;”, waardoor ook de formele begrenzing minder strak wordt.

Wanneer we Sulzers opvatting van het leerdicht bondig willen samenvatten, tegelijk aangevend in hoeverre hij van Batteux afwijkt, dan zouden we kunnen zeggen: 1) hij heeft een grotere waardering voor het leerdicht dan de Fransman; 2) hij stelt met *nog* meer nadruk de eis van logische samenhang; 3) hij maakt geen onderscheid qua intentie tussen didactische en niet-didactische poëzie; „*vérité mise en vers*” en „*fiction mise en vers*” moeten samengaan.

Behalve Batteux en Sulzer verwierf in de achttiende eeuw onder de theoretici van het leerdicht Hugh Blair met zijn *Lectures on rhetoric and belles lettres* (1783) grote invloed. Zijn handboek werd al spoedig door H. Bosscha in het Nederlands vertaald² en bleef, blijkens de steeds uit-

¹ t.a.p. (cursivering van mij).

² Eerste uitg. 1788-1790 onder de titel: *Lessen over de Redekunst en Fraaije Letteren, of voorschriften over*

gebreider herdrukken, tot ver in de negentiende eeuw hier een veelgelezen werk waaruit Feith vaak met grote instemming citeert.

Blair's *Lectures* zijn nogal onsystematisch. In les 35 van het derde deel komt hij opeens te spreken *Over het leerdicht en de beschrijvende poëzij*, zonder dat de samenhang van de hier samengevatte dichtwerken met de eerder besproken genres duidelijk wordt gemaakt. Het ideale leerdicht is volgens hem „eene regelmatige behandeling van een of ander wijsgeerig, deftig of belangrijk onderwerp.”¹ Ook hij wil de grenzen van de didactische dichtkunst niet te nauw zien: „De uitvoering dier Poëzij kan op verscheidene manieren geschieden. De Dichter kan of eenig nuttig onderwerp uitkiezen, en dat volkomen regelmatig behandelen; of hij kan, zonder een groot of regelmatig werk aan te leggen, alleen bijzondere ondeugden bestrijden, of eenige zedekundige aanmerkingen maken over het leven en de karakters der menschen; welk laatste gemeenlijk in Hekeldichten en Brieven plaats heeft. Dit alles is onder den naam van Leerdicht begrepen.”² Bij de nadere precisering van deze algemene karakteristiek bepaalt hij zich doorgaans tot vage aanduidingen, maar stelt toch als hoofdprincipe voorop, dat „in alle leerdichten methode en orde een wezenlijk vereischte (is).”³ Van groot belang acht hij verder, dat de dichter „door gepaste invlechting van eenige aangename Episoden in het hoofdonderwerp den Lezer genoeg (weet) te geven.”⁴ Als voorwaarde geldt echter, „dat zulke Episoden natuurlijk uit het hoofdonderwerp moeten voortkomen; en dat derzelver lengte daarmede geëvenredigd zij.” Tenslotte is het zaak de „afgetrokken bespiegelingen” aantrekkelijk te maken door beschrijvingen en „sieraden” (dat wil zeggen: woord- en zinsfiguren), want „beschrijving of schildering is de groote proefsteen van dichterlijke verbeeldingskracht.”⁵

Hoewel Blair Batteux' verhandeling niet noemt, komt zijn beschouwing over het leerdicht vrijwel op hetzelfde neer. De drie hoofdregels van de Franse estheticus vindt men hier zelfs ongewijzigd terug. Alleen hebben de Nederlandse vertalers van de *Lectures* een ander verdelingsschema opgesteld. Terwijl Batteux onderscheid maakte tussen historisch getinte leerdichten, waar het vooral op levendige schildering aankwam, wijsgerige leerdichten, die duidelijk en beknopt dienden te zijn, en gedichten

taal, stijl, welsprekendheid en dichtkunst. Ik citeer naar de nieuwe uitg. in 3 dln. door B. H. Lulofs, Groningen 1832-1837.

¹ a.w. III, p. 126.

² t.a.p.

³ a.w. III, p. 127-128.

⁴ a.w. III, p. 128.

⁵ a.w. III, p. 152.

waarin een of andere technè onderwezen werd (deze laatste groep waardeert hij het minst), delen Bosscha en Lulofs de leerdichten in twee klassen in: namelijk een groep van „zedekundig-wijsgeerige” leerdichten, zoals *Het Nut der Tegenspoeden* van Van Merken, Young's *Night Thoughts* en Pope's *Essay on Man*, en op de tweede plaats een groep van wat genoemd wordt „bloot Wetenschappelijke leerdichten”, waartoe onder meer gerekend worden Bilderdijks *Ziekte der Geleerden*, *Les Jardins, ou l'art d'embellir les Paysages* en *l'Homme des Champs* van Delille.

In ons land heeft Joannes Lublink – volgens eigen zeggen als eerste Nederlander – een theoretische beschouwing over het leerdicht gegeven. Bij een in 1781-1782 voor het Amsterdamse „Concordia et Libertate” gehouden reeks van voordrachten *Over de onderlinge betrekking van wijsbegeerte, dichtkunst en welsprekendheid*¹ wijdde hij bijzondere aandacht aan die didactische poëzie, waaraan het Nederlands nog pas sinds enkele decennia de naam leerdicht gegeven had.² Even nadrukkelijk als Sulzer eist Lublink samenhang en orde in het leerdicht, dat hij omschrijft als „zulk een dichtstuk, hetgeen zeker stelsel van leeringen en waarheden, niet als in het voorbijgaan, maar met opzet, in zijn geheel voordraagt, met redenen ondersteunt, en, zoo veel het de aard der stoffe toelaat, in de bevallige taal der Poëzij aanprijst. Wij eischen – zo vervolgt hij – in het Leerdicht een geheel stelsel van waarheden; dewijl eene enkele poëtische optelling van zedekundige lessen of afzonderlijke waarheden hiertoe niet behoort.”³ Met deze restrictie gaat hij dus rechtstreeks in tegen Sulzers *Allgemeine Theorie*. Ook Lublink erkent, „dat men het voorstellen, het leeren, het betoogen van samenhangende waarheden, gewoon is aan te merken als strijdig met het werk der Poëzij.”⁴ Daarom hebben sommige critici (hij noemt geen namen) het leerdicht niet tot de poëzie willen rekenen. Ten onrechte evenwel! Alles hangt hier af van de behandeling van het onderwerp. De dichter is geen mathematicus; hij moet niet zoals deze demonstrenen, maar overreden. Tenslotte maakt Lublink een onderverdeling in drie klassen met talrijke voorbeelden van elke soort, zonder nochtans tot gedetailleerde stelregels

¹ Zie *Verhandelingen van J. Lublink den Jongen II*, R'dam 1823, p. 141-259.

² cf. *W.N.T. s.v.*, waar als oudste bewijsplaats wordt opgegeven het bekende Nederduits-Franse woordenboek van François Halma, 2e druk, 1729. Eerder gaf reeds Pieter Le Clercq zijn *Huwlyks Mintafereel* (A'dam 1722) de ondertitel: *Leerdicht in III Boeken*. Het woord schijnt echter pas in de tachtiger jaren algemeen bekend te zijn en het oudere germanisme *leergedicht* verdrongen te hebben. Van Alphen bezigt in zijn *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen II*, Utrecht 1780, p. XXXVII de term *leerdicht*. Hij uit t.a.p. ook zijn bezwaren tegen Batteux' geringe waardering voor de didactische poëzie.

³ a.w. p. 209.

⁴ t.a.p.

te geraken, hetgeen uiteraard weer samenhangt met de fluctuerende grenzen tussen het leerdicht (in engere zin), de satire en de poëtische brief, die samen onder de didactische poëzie gerekend worden. Zo onderscheidt onze landgenoot een klasse „waarin geheele zamenstelsels van bespiegelende onderzoekingen voorkomen” (voorbeeld: Van Merken, *Nut der Tegenspoeden* en Young, *Night Thoughts*); leerdichten „welke eigenlijke theorieën van kunsten, of stelsels van praktikale regels, ter uitvoering van zekere bezigheden bevatten” (voorbeeld: Horatius, *Ars Poetica*, Vergilius, *Georgica*) en die „welke men als beschouwingen of schilderijen van natuurlijke en zedelijke dingen kan aanmerken” (voorbeeld: Lambert, *Les Saisons*, Thomson, *The Seasons*).

Met opzet vermeld ik telkens de indelingsschema's van de diverse critici, omdat hieruit eens te meer blijkt, hoeveel moeite het kostte de didactische poëzie te katalogiseren. We kunnen dan ook weinig met deze verdelingen beginnen, omdat ze tot op zekere hoogte willekeurig zijn en de kern der zaak niet raken. Vandaar dat eenzelfde gedicht soms door de een onder de beschrijvende, door de ander onder de „technische” leerdichten gerekend wordt. De vijf voorbeelden die Feith in het *Voorbericht* tot *Het Graf* aanhaalt, zijn dan ook nergens samen in een van de genoemde groepen onder te brengen: Young, Vergilius en Thomson vertegenwoordigen bij Lublink bijv. ieder een afzonderlijke klasse.

Veel zinvoller is een heel andere verdeling, die Willy Vontobel in zijn monografie over de Duitse leerdichten uit de achttiende eeuw heeft opgesteld. Hij onderscheidt twee typen van leerdichters:¹ „Der eine wird Lehrdichter, um den sinnlichen Menschen für das abstrakte Denken zu gewinnen. Das Poetische ist nur ein Zugeständnis an den ungebildeten Leser.” Een andere categorie echter „erlebt Wissenschaft als Dichtung oder (...) fordert von ihr, dass sie Dichtung werde, und (...) wird Lehrdichter, um diese Forderung zu verwirklichen. Das Poetische ist hier notwendige Form, Ausdruck eines schönes, poetischen Wissens.” In het eerste geval is de dichter ondergeschikt aan de pedagoog. Zo goed als alle leerdichters in de periode van de Verlichting schrijven welbewust vanuit deze situatie. In het werk van bijv. Haller, Brockes, Uz, Hagedorn en Gottsched heeft de dichterlijke vorm zo ongeveer dezelfde betekenis als de pepermuntsmaak van een overigens weinig aantrekkelijk medicijn. Ze is zuiver „van buitenaf toegevoegd” in plaats van uit de inhoud organisch voortgekomen. Daarentegen is de dichter in het tweede geval de tovenaer, „der der Wissenschaft erst die letzte, vollendete Form gibt.”

¹ a.w. S. 42.

In alle tot dusver besproken verhandelingen over het leerdicht gold dit als een min of meer verkapt betoog. Horen we slechts wat Sulzer ervan zegt:¹ „Der Mensch, dessen Herz von der Natur auf das beste gebildet worden, kann nicht allemal gut handeln, wenn er blos der Empfindung nachgiebt. Erst durch ein gründliches System praktischer Wahrheiten, wird der Mensch von gutem Herzen, zu einem vollkommenen Menschen.“ Welnu, „Es ist das Werk der Philosophie diese Wahrheiten zu entdecken; *aber die Dichtkunst allein kann ihnen auf die beste Weise die wirksame Kraft geben.*“ Wanneer Sulzer, Batteux e.a. dus zoveel aandacht aan de poëtische vorm schenken, gebeurt dit alleen of in hoofdzaak omwille van het praktisch effect, niet omdat die vorm op zichzelf enige waarde zou vertegenwoordigen.

De grote ommekeer komt met Herder! Terwijl voor de leerdichters van de Verlichting poëzie in laatste instantie een populaire, en dus onvolgroeide vorm van wetenschap was, is voor Herder wetenschap in wezen poëzie: „Er glaubt, dass es ein Lehrgedicht geben könne, das den höchsten Normen der Wissenschaft wie der Poesie gerecht zu werden vermöchte.“² Herder meent namelijk, „dass Wissenschaft und Philosophie erst in der Poesie die ihnen angemessene Form fänden, also in Dichtung übergehen *müssten.*“³ Het is dan ook begrijpelijk, dat hij scherpe kritiek op het rationalistische leerdicht van Gottsched c.s. uitoefent. Dat Herder met zulke opvattingen niet alleen stond, blijkt wel uit hetgeen Schelling in zijn *Philosophie der Kunst* (1802-1803) dienaangaande opmerkt.⁴ Kunst heeft geen buiten haarzelf liggend doel, zo zegt hij. Het leerdicht kan dus slechts poëzie zijn, wanneer in het werk het doel om te onderwijzen zichzelf opheft, zodat dit werk zijn bestaansreden in zich schijnt te dragen. Alle pogingen om het leerdicht door middel van episodes, beeldspraak etc. te verzinnelijken, zijn volgens Schelling bij voorbaat tot mislukking gedoemd. Het gaat er om, „dass das Darzustellende an und für sich selbst schon poëtisch sey. Da nun das Darzustellende immer ein Wissen ist, so muss dieses Wissen an und für sich selbst und als Wissen schon zugleich poetisch seyn. Dies ist aber nur einem absoluten Wissen, d.h. einem Wissen aus Ideen möglich.“ Het ideale leerdicht reflecteert het wezen der dingen, het universum, in de poëzie. Dat zo'n volmaakt, poëzie geworden weten mogelijk is, hebben de Antieken (Lucretius) bewezen.

¹ a.w. II, S. 690.

² Vontobel a.w. S. 45.

³ t.a.p.; over Herder en het leerdicht vooral nog a.w. S. 246-293.

⁴ Zie *Schellings Werke*, editie Manfred Schröter, Dritter Ergänzungsband, München 1959, S. 313-318.

Nadat we zo een aantal invloedrijke achttiende-eeuwse critici hun mening over het leerdicht hebben horen geven, wordt het tijd terug te keren tot ons uitgangspunt en ons opnieuw, wellicht met meer kans op succes, de vraag te stellen: welke eisen stelde Rhijnvis Feith aan het leerdicht en hoe verhoudt hij zich in dit opzicht tot de beide, hiervòòr vermelde theorieën, de classicistische en de romantische?

Het antwoord kan niet dan onder veel voorbehoud gegeven worden, aangezien de dichter klaarblijkelijk een tussenpositie innam. Vast staat wel, dat hij niet is toegekomen aan de identiteitstheorie van Herder en Schelling. Hij gaat een heel eind mee met min of meer classicistische esthetici als Batteux, Sulzer, Blair en Lublink. Evenals dezen meent hij, dat het er in een leerdicht om gaat, een op zichzelf 'droge' stof „door belangrijke beeldtenissen en bloemen op te sieren.”¹ Hij schijnt dus nog de oude, retorische opvatting te huldigen, volgens welke de vorm de geklede jas van de gedachte is. Ik schrijf *schijnt*, omdat er anderzijds toch weer te wijzen valt op bepaalde uitlatingen die het tegendeel doen vermoeden. Bij diverse gelegenheden toont Feith zich immers afkerig van het tropologisch systeem van de oude retorica, dat in de poëtiëk van de Verlichting zo'n belangrijke plaats inneemt.

Reeds in zijn *Verhandeling over het Heldendicht* blijkt Feith goed te beseffen, dat de poëtische uitdrukking en de gelukkig gekozen epitheta zonder adequate versinhoud zinloos zijn. „Hoe vaak – schrijft hij – ziet men inmiddels niet (...), dat gewone afgesleten denkbeelden in poëtische uitdrukkingen voorgedragen worden, en dat men dit met de uiterste onbeschaamdheid ware verhevenheid hoort noemen.”² In het eerste deel van de *Brieven* (1784) laakt hij een gereguleerde literatuur die op de kunstgrepen van de retorica berust.³ Het jaar daarop tenslotte opent hij in het tweede deel zelfs een aanval op de wetgever bij uitstek van het classicisme, de vroeger door hem zo verafgoede Boileau. „Ik kan u verzekeren – aldus Feith – dat [mijn oordeel] niet geheel zonder onderzoek geveld wordt, want van alle Dichters, die ik ken, heb ik Boileau het meeste gelezen, en mij heugt den tijd nog zeer wel, dat ik, door zijne geestige uitdrukking en vloeiende versificatie betoverd, hem boven alle zijne mededingers verkoos. Maar *sedert dat ik het wezen van de*

¹ *Het Graf*, p. IX.

² *Werken VI*, p. 120.

³ a.w. p. 81-85, o.a.: „Zou een vader, gereed om den jongsten snik te geven, eene zeer sterke liefde voor hem aan zijnen Zoon toekennen, als deeze, in die oogenblikken, vlug genoeg ware om hem iets van zijne smart, naar de strkste regelen der *Rhetorica*, met de kunstigste uitdrukkingen en verstgezochte gelijkenissen voortepraten?” Het tegendeel is waar, aldus Feith. Echter „onbegrijpelijke tegenstrydigheid! – in de navolging van de Natuur, verkiest men juist het tegenovergestelde.”

Poëzij wat meer van haare toevallige sieraaden heb leren onderscheiden, is hij merkkelijk bij mij gedaald.”¹

We zien dus, dat de Zwolse dichter de vorm niet meer als een vrij willekeurige omhulsel van de inhoud beschouwt. Vorm en inhoud, of – om Feiths terminologie te gebruiken – uitdrukking en denkbeelden dienen met elkaar te corresponderen. Met de retorische leer van de dubbele uitdrukking² heeft Feith al afgerekend. Toch blijven voor hem vorm en inhoud nog twee gescheiden grootheden. Hij is nog niet toe aan het inzicht van de romantische expressie-esthetiek, die als eerste gebod vooropstelt: vorm en inhoud zijn èèn!

Zo Feith op dit punt halverwege het classicisme en de romantiek bleef hangen, dan heeft hij zich in een andere kwestie toch helemaal van de classicistische theorie en praktijk van het leerdicht weten te distantiëren, namelijk daar waar hij het systematisch opgezette betoog-in-versmaat, zoals Sulzer, Batteux, Blair en Lublink uiteindelijk voor ogen hadden, van de hand wijst. In het voorbericht tot *Het Graf* spreekt hij denigrerend over „dat stroeve, harde, onzinlijke, van deel tot onderdeel, als eene analijstische rede afloopende, dat men zich zo dikwerf hier veroorlooft. .”³ En we zagen al, dat hij als voorbeeld van hoe het wel kan, achtereenvolgens Vergilius,⁴ Young, Thomson,⁵ Lambert⁶ en Delille⁷ vermeldt. Brandt Corstius noemt het in zijn artikel *Rhynvis Feith als overgangsfiguur* merkwaardig, dat de dichter geen meer klassieke vertegenwoordigers van het didactische genre (zoals bijv. Lucretius, Horatius of Hesiodus) releveert.⁸ Met uitzondering van Vergilius zijn immers al de genoemden,

¹ a.w. p. 72.

² cf. C. F. P. Stutterheim, *Problemen der Literatuurwetenschap*, Antw.-A'dam 1953, p. 48-51.

³ a.w. p. VIII.

⁴ Uiteraard om diens *Georgica*, een leerdicht waarin hij landbouw, veeteelt, tuinbouw en bijenteelt behandelt.

⁵ Feith schrijft Thompson, bedoeld is James Thomson (1700-1748), auteur van het bekende *The Seasons* (1726-1730), dat hier al vroeg vertaald werd (zie hfdst. 2, noot 1, blz. 67).

⁶ Jean-François, marquis de Saint-Lambert (1716-1803) gold om zijn hoofdwerk *Les Saisons, en quatre chants* (1769) als een van de beste dichters van die dagen. Hij was een echte viveur en „philosophe” in achttiende-eeuwse zin. M^{me} du Deffand noemde hem „un esprit froid, fade et faux” eraan toevoegend dat „sans les roseaux, les ruisseaux, les ormeaux et leurs rameaux, il aurait bien peu de chose à dire.” Thans heten zijn verzen „d’une élégance constante et par suite monotone” (*Dictionnaire des Lettres Françaises, le XVIII^e siècle*, publié sous la direction du cardinal Georges Grente, Paris 1960, p. 505). Feith echter bewonderde *Les Saisons* enorm blijkens *Brieven V*, p. 126; VI, p. 90, 138, 217.

⁷ Feith schrijft in de 1^e dr. de L’Isle. Jacques Delille of Delisle (1738-1813), thans vrijwel vergeten, was een destijds beroemd Frans dichter van didactische poëzie (cf. M. Henriot, *Jacques Delille, jugé par ses contemporains*, Le Havre 1914). Mogelijk zinspeelt Feith op diens bewerking *Les Georgiques* (1769) naar Vergilius, maar eerder denke men aan Delille’s *Les Jardins ou l’art d’embellir les paysages*, leerdicht in vier zangen, waaruit Feith in het voorbericht tot *De Ouderdom* citeert.

⁸ N.T.G. L. (1957), p. 245.

naar onze opvatting, nu niet bepaald figuren waar men in dit verband het eerst aan zou denken, al komen hun namen wel voor in de katalogus van leerdichters die Lublink en Bosscha-Lulofs hebben opgesteld. De zaak wordt echter begrijpelijk, wanneer men bedenkt dat Feith het klassieke of classicistische leerdicht met zijn strakke kompositie verwerpt. Voor zijn meer beschrijvend dan wijsgerig, en reeds daarom zoveel lyrischer leerdicht moest hij zijn schutpatronen eenvoudig elders zoeken.

Het is bekend, dat de dichtkunst en de welsprekendheid, die van oudsher nauwe betrekkingen onderhouden,¹ elkaar in de didactische poëzie op bijzondere wijze rendez-vous geven. Hoe kameleontisch het leerdicht in de loop van de tijd ook geweest is, meestal bezat het toch in stijl en opbouw een aantal kenmerken van het volgens de regels van de retorica samengestelde betoog. Zo ontstond er didactische poëzie, die geheel of ten dele was opgezet als een verhandeling volgens het klassieke plan: exordium, narratio, argumentatio, refutatio en peroratio. In Jeremias de Deckers *Lof der Geldzucht* bijv. valt zeker iets van dit strakke schema terug te vinden,² terwijl een didactisch gedicht als Sluiters *Eenszaam Buitenleven* geheel op dit principe berust.³ Echter, ook waar men zo'n structuur niet kan aanwijzen – bijv. in Lucretia van Merkens *Nut der Tegenspoeden* – onderscheidt zulke didactische poëzie zich formeel door haar systematische opzet van metrisch gebonden redenering. Tegen dit aspect nu van de leerdichten komt Feith in verzet, een verzet dat eigenlijk dus weer gericht is tegen de retorica. Uit naam van de dichterlijke genie weigert hij aan de leiband van de logische rede te lopen. Een volgend hoofdstuk zal ons leren, in hoeverre zijn dichtpraktijk nog de sporen van de hier afgezworen retorica draagt.

Een tweede probleem, dat door Feith in het voorbericht tot *Het Graf* ter sprake wordt gebracht, is het vraagstuk van wat genoemd wordt: „de zinlijkheid” der poëzie. In hoeverre kan men zeggen, dat zij het wezen van de dichtkunst uitmaakt? Het betreft ook hier een in die tijd zeer actueel strijdpunt. Bij ons is het vooral Van Alphen, die het belang van het „zinnelijk behagen” van de kunst op de voorgrond gesteld heeft.⁴

¹ cf. voor deze relatie B. Munteano, *Des „constantes” en littérature; principes et structures rhétoriques*, in *Revue de littérature comparée* XXXI (1957), p. 388-421 en de lit. opg. ald. p. 400; verder Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*³, Bern 1954, Kap. VIII.

² Zie G. A. van Es in *Gesch. v.d. letterk. der Nederlanden* V, 's-Hertogenbosch-Antwerpen-Brussel z.j., p. 273.

³ Zie het kompositieschema van de hand van Prof. Asselbergs in de door F. C. Kok bezorgde uitg. van het *Eenszaam Buitenleven*, Zwolle 1958, p. 26-28; cf. de kritiek van K. Heeroma in *N.T.G.* LII (1959), p. 74-80.

⁴ Zie A. C. S. de Koe, *Van Alphen's literair-aesthetische theorieën*, Utrecht 1910, p. 67, 132.

Waarschijnlijk heeft Feith (die overigens in het voorbericht afwisselend „zinlijk” en „zinnelijk” neerschrijft) zijn term dan ook aan diens Riedelbewerking ontleend. Van Alphen licht in de *Theorie der schoone Kunsten en Wetenschappen* de term zinnelijk als volgt toe: „Ik weet geen beter woord dan dit voor het hoogduitsche *sinnlich*, schoon ik wel weet, dat men in onze taal hetzelfde in dien zin niet doorgaands gebruikt. *Zintuiglijk* kan men niet zeggen, daar dit woord alleen betrekkelijk is tot de uitwendige gewaarwording; en daar men onder het woord *zinnelijk* niet alleen de uitwendige, maar ook de inwendige gewaarwording verstaat.”¹

Sulzer stelt in zijn lexikon *sinnlich* tegenover *erkennlich*.² Het eerste wordt door hem in verbinding gebracht met de gemoedsimpulsies; het tweede met het redelijk inzicht. *Sinnlich* is dan alles wat op enigerlei wijze rechtstreeks aan het gevoel appelleert. Misschien zouden we „zinlijkheid” daarom het best kunnen omschrijven als de plastische waarde, of het evokatief vermogen. De term doet dienst als een van de slagwoorden, waarmee de achttiende-eeuwse esthetiek de louter verstandelijke, abstrakte poëzie van het classicisme bestrijdt. „Dichters, wees zinlijk, want zinlijkheid is het wezen van de poëzie”, aldus luidt de telkens herhaalde waarschuwing van critici, die dikwijls zelf nog in zoveel opzichten in de ban van het rationalisme verkeren. Vandaar, dat èn Batteux èn Blair èn Sulzer met zoveel klem eisten, dat het leerdicht zinlijk zou zijn, omdat juist in de didactische poëzie, wilde zij meer zijn dan een dor betoog, alles van die zinlijkheid afhing. Tenslotte was de zinnelijkheid het lokmiddel, waarmee de ongeschoolde lezer, als het ware ongemerkt, van bepaalde wijsgerige of morele waarden doordrongen werd. Zoals Sulzer het formuleert: „Der Dichter ist nicht nur durchaus *sinnlich*, sondern sucht unter den *sinnlichen Gegenständen* die *kräftigsten* aus; an diese *hängt* er die *Begriffe und Wahrheiten*, und dadurch werden sie *nicht nur unvergesslich sondern auch einnehmend*, weil sich die *Empfindung einigermaßen* damit vermischt.”³

Ook voor Feith is het uitgemaakte zaak, dat de zinlijkheid het wezen der poëzie is. Maar in tegenstelling tot de door hem gewraakte kunstcritici acht hij deze zinlijkheid geenszins identiek aan de beeldspraak in een gedicht. In dit opzicht immers moet elke moderne dichter het afleggen tegen de, overigens door Feith hoog gewaardeerde primitieve dichters, wier taal meestal bijzonder plastisch is.⁴ „De oude Dichters

¹ *Theorie der schoone Kunsten en Wetenschappen* I, Utrecht 1778, p. 4.

² a.w. II, art. *sinnlich*, p. 1083-1088.

³ a.w. II, p. 690.

⁴ Ook Blair, *Lessen over de redekunst en fraaie letteren*, I, p. 313, meent dat „alle talen in hare opkomst zeer figuurlijk zijn.”

van elke Natie zijn en blijven dan eeuwig (..) de eenige waare Dichters.”¹ Alles, „wat niet Ossiaansch of Oostersch is” zou ophouden poëzie te zijn. Dit nu gaat Feith te ver! „Hoe weinig – zegt hij – toont men de waare en zo oneindig veel verscheidenheid toelaatende natuur dier zinnelijkheid, die het wezen der Dichtkunst uitmaakt, te kennen!” De kracht van de eigentijdse poëzie schuilt volgens hem hierin, dat ze een rijkere gedachteninhoud, „meer gezonde wijsgeerige denkbeelden”, bezit. Deze „korte ineengedrongenheid van groote opeengestapelde denkbeelden, door een juistgekozen maat en zin- kracht- en harmonij-bevorderend rijm ondersteund (..) behoort mede tot die zinnelijkheid”, waar alles om draait.

Wel allerm minst werd hiermee bedoeld, dat een als wijsgerig-juist erkende inhoud de waarde van een gedicht zou bepalen. In zijn, omstreeks diezelfde tijd geschreven *Brieven over Waare en valsche Wijsbegeerte voor den Dichter* en over de *Waarde der zinnelijkheid in de Poëzij*² heeft Feith zich hieromtrent nader uitgesproken. Hij repliceert in deze essays op een anonieme verhandeling *Over het verband tusschen de Wijsbegeerte en de Dichtkunst en Welsprekendheid*,³ waarin op het dichtwerk een logisch-metafysische kritiek werd uitgebracht. De dichter evenwel zegt op poëtische wijze zijn eigen waarheid, die volstrekt niet identiek hoeft te zijn aan een wijsgerige waarheid. Ze dient, aldus Feith, enkel voor de zintuigen aanvaardbaar verbeeld te worden. Deze zinlijke waarheid bereikt de dichter door de natuur na te volgen, niet door het verwerven en weergeven van enig theoretisch inzicht. Ook in deze *Brieven* wijst hij elke kritiek van „waare of halve wijsgeeren” – zoals ze in het voorwoord tot *Het Graf* genoemd worden – op wat alleen des dichters zij, resoluut van de hand. Het lijkt niet gewaagd te veronderstellen, dat met die wijsgerige kunstrechtters onder anderen Kinker bedoeld wordt, die, als bekend, in 1788 begonnen was *De Post van den Helicon* uit te geven, waarin duchtig de draak gestoken werd met de sentimentele literatuur van Feith en de zijnen.

Uit Feiths omschrijving van het begrip zinlijkheid blijkt wel, dat hij te dezen vooral aan het rijm een bijzondere betekenis toekent: samen met de maat heet het de zinlijkheid van het vers te ondersteunen. Het gaat hier wederom om een destijds actueel probleem. In de tweede helft van

¹ *Het Graf*, p. IX.

² *Brieven* VI, p. 92-170.

³ *Werken v.d. Maetsch. der Nederl. Letterk.* VI, Leyden 1783, p. 313, waarin ook de gelijktijdig bekroonde inzending over hetzelfde onderwerp van Bilderdijk. Volgens De Koe, p. 149, is Van Alphen de anonyms; Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*² VI, p. 29, beschouwt Corn. van Engelen als de auteur, terecht m.i.

de achttiende eeuw werd druk gepolemiseerd over de waarde van de klankovereenkomst.¹ Onder invloed van de Duitse anacreontische poëzie maakten de rijmloze verzen sedert 1770 ook in ons land furore. Bellamy, Kleyn, in mindere mate Van Alphen, Kinker en vooral Anthony van der Woordt tonen in theorie en dichtpraktijk afkerig te zijn van de „laffe rymen”, waar zoveel prulpoëten hun heil in zochten. Anderzijds verdedigen verscheidene theoretici, zoals Corn. van Engelen² en P. Hui- zinga Bakker,³ het gesmade rijm.

Het actieve Leidse dichtgenootschap K.W.D.A.V. schreef in 1784 een prijsvraag uit over wezen en waarde van het rijm. De twee bekroonde antwoorden, respectievelijk van Jan Rochussen en Jacob van Dyk, werden in 1788 uitgegeven in de reeks *Prijsverhandelingen* van het genootschap.⁴ Beide auteurs beschouwen het rijm als een onmisbaar element in de Nederlandse poëzie, al zijn hun argumenten verschillend: Rochussen brengt het rijm op de eerste plaats in verband met de zinlijkheid, Van Dyk met de geleiding van het vers. De een meent, dat het rijm de harmonie (of overeenstemming van woord en zaak), de welluidendheid of melodie en de expressie bevordert; dit laatste doordat het woord in rijmpositie bijzondere nadruk krijgt. De ander betoogt, dat zonder het rijm de lengte en het verband der versregels minder scherp worden bepaald.

Dat ook Feith zich bij de verdedigers van het rijm aansloot spreekt van- zelf, gezien het belang dat hij aan de klankovereenstemming hechtte. Het doet dan ook vreemd aan, de Zwollenaar bij Geurts⁵ vermeld te vinden onder de beoefenaars van het rijmloze vers, zulks op grond van een incidentele romance. Op deze wijze krijgt men echter een vertekend beeld, want in werkelijkheid hoort Feith onder de meest fervente voor- standers van het rijm. In zijn *Verhandeling over het Heldendicht* beroept hij zich zelfs op Laplandse oden en Oudnoorse runen om aan de geloofs- brieven van het rijm groter overtuigingskracht bij te zetten!⁶ Zijn samen

¹ cf. J. Hoeksma, *Jacobus Bellamy*, A'dam 1903, p. 54 e.v.; J. Geurts, *Bydr. tot de gesch. van het rijm in de Nederl. poëzie* II, Gent 1906, p. 36-71; H. A. C. Spoelstra, *De invloed van de Duitse letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw*, A'dam 1931, p. 95-102; Fr. Kossmann, *Nederlands versrythme*, 's-Hage 1922, p. 75-90.

² *Over de oogmerken en regelen der dichtkunst* in: *Werken v.d. Maetsch. der Nederl. letterk.* IV, Leyden 1779, p. 114-115.

³ *Beschouwing van den ouden gebreke[ly]ken en sedert verbeterden trant onzer Nederduitschen versen* in: *Werken v.d. Maetsch. der Nederl. letterk.* V, Leyden 1781, p. 114 e.v.

⁴ Deel III, Leyden 1788. Deze verhandelingen vond ik nergens vermeld, hoewel m.n. de eerste niet zonder belang is voor de kennis van onze achttiende-eeuwse poëtiëk.

⁵ a.w. II, p. 67.

⁶ *Werken* VI, p. 109.

met Kantelaar geredigeerde *Bydragen* bevatten twee *Zamenspraaken over de waarde van het Rym*.¹ De eerste is een vertaling uit het Duits naar Denis,² oorspronkelijk verschenen in het vijfde deel van diens uitgave van *Ossians und Sineds Lieder*, Wien 1784. De tweede is van de hand van Feith zelf, die, juist als Denis, onder de schijn van de dialoog zijn eigen visie ten beste geeft. Deze laatste samenspraak vormt dan ook een rechtstreekse aanval op Denis' pleidooi voor het rijmloze vers. Tegenover de argumenten van zijn opponent stelt Feith evenzovele contra-argumenten: het rijm geeft aan het vers een grotere klankschoonheid; het helpt dikwijls de gedachte vormen; het biedt de mogelijkheid bepaalde woorden te releveren, terwijl het tenslotte een voorbehoedmiddel tegen technisch onvolkomen poëzie is. De eerste drie factoren die Feith aanvoert, zijn samen te brengen onder de gemeenschappelijke noemer: de zinlijkheid van de taal. Het zijn dan ook ongetwijfeld deze drie voordelen, waar de Zwolse dichter op doelt, wanneer hij in het voorbericht tot *Het Graf* spreekt van het „zin- kracht- en harmonij-bevorderend rijm”.

Tenslotte snijdt Feith in zijn voorwoord nog een derde kwestie op het gebied van de poëtië aan, namelijk die van de toepassing van de alexandrijnse versmaat. Sedert het begin van de zeventiende eeuw had de alexandrijn vanuit Frankrijk, waar hij aldaar het meest geliefde metrum werd, in alle landen van Europa zijn entree gedaan.³ Hoewel hij door de Franse dichters in alle genres gebruikt werd, treffen we hem bij ons vooral aan in het leerdicht, in het treurspel en in de epische poëzie, kortom in de verheven poëzie van langere adem.

Onze dichters namen de klassieke, Franse alexandrijn echter niet ongewijzigd over. Dat kan trouwens ook moeilijk, omdat het Nederlandse vers, in tegenstelling tot het Franse, alternerend is.⁴ De Franse alexandrijn, zou men kunnen zeggen, is een combinatie van vrijheid en gebondenheid.⁵ Vast ligt de cesuur precies halverwege de versregel. Beide hemistichen bevatten niet alleen een zelfde aantal syllaben, maar zijn ook in tijdsduur aan elkaar gelijk. Bovendien zijn ze elk weer onderver-

¹ a.w. II, p. 276-303; III, p. 552-595.

² Michel Denis (1729-1800), geleerde jezuleet van Duitse afkomst; verwierf grote faam als bibliograaf en wegbereider van de bardenpoëzie in Duitsland. Zelf schreef hij eveneens in de stijl van Ossian mythologische gedichten. Zie verder de *Biographie Universelle Michaud* X, Paris Leipzig, p. 413-415.

³ cf. Maurice Grammont, *Petit traité de versification française*¹⁹, Paris 1962, p. 42.

⁴ cf. A. W. de Groot, *Algemene versleer*, 's-Hage 1946, p. 10-13.

⁵ Mijn weergave is gebaseerd op het al genoemde werk van Grammont, p. 47-53 en op diens *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*³, Paris 1923, p. 7-33.

deeld in twee membra, zodat de alexandrijn in zijn geheel uit vier maateenheden bestaat, aan het eind waarvan telkens een heffing ligt. Het tweede en het vierde accent moeten respectievelijk op de zesde en de twaalfde syllabe komen; de plaats van de twee andere is variabel. Doordat nu tevens het aantal syllaben per membrum kan variëren van een tot vijf, is voor de dichter de mogelijkheid geschapen het versritme naar wens te versnellen of te matigen: bij minder dan drie lettergrepen tussen de accenttoppen wordt het tempo langzaam; meer dan drie lettergrepen per membrum geeft een hoog tempo aan de versregel. Aldus is binnen het raam van een zekere wetmatigheid de nodige variatie gewaarborgd, waardoor aan de Franse alexandrijn in zijn klassieke vorm toch een grote souplesse eigen is.

Anders werd het echter, toen men ook bij ons dit metrum ging gebruiken. Verwey heeft in een bekend opstel helder uiteengezet, hoe de jambische zesvoet van Du Bartas in Vondels werk van karakter veranderde.¹ Over het algemeen kan men stellen, dat de alexandrijn in Nederlandse, of liever in Germaanse poëzie gemakkelijk een onaangename metrische nadrukkelijkheid krijgt. Natuurlijk bestaat de, door Vondel bijv. dankbaar aangegrepen, mogelijkheid deze monotonie te ondervangen middels een frekwent gebruik van het enjambement, maar dit neemt niet weg, dat vooral in de tweede helft van de achttiende eeuw dikwijls de staf over de alexandrijn gebroken wordt. Huydecoper is hier de grote agitator tegen de op Franse leest geschoeide alexandrijn met de verplichte cesuur in het midden.² Op zijn minst poogt men toch de gewraakte eentonigheid op een of andere manier te compenseren. Daarom acht Van Alphen,³ die doorgaans het rijm weinig genegen is, hetzelfde rijm onontbeerlijk in een uit alexandrijnen bestaand vers, terwijl hij voorts om gelijke redenen meent, dat de dichters zich met name bij de alexandrijn niet aan de strenge metrische eis van afwisseling van betoonde en onbetoonde syllaben gebonden hoeven te voelen. Het is hun toegestaan in de eerste vijf voeten een spondeus, en in de tweede, derde, vierde en vijfde versvoet een pyrrhichius te gebruiken.

Op het eerste gezicht lijkt Feiths grote voorliefde voor de alexandrijn te wijzen op een meer classicistische, dan (pre)romantische dichters-natuur. Maar in zijn voortdurend pleidooi voor een vrijere hantering van de jambische zesvoet sluit hij weer helemaal aan, beter gezegd:

¹ *Vondels vers*, Santpoort 1927, p. 23-24.

² Zie Kossmann a.w. p. 130-141. Misschien heeft Feith de term *rust* i.p.v. *snede* of *cesuur* van Huydecoper overgenomen.

³ In zijn *Digtkundige Verhandelingen*, Utrecht 1782, p. LXXXVII-XCVI.

gaf hij leiding aan het verzet tegen de rationalistische kunstopvatting van het classicisme. „Ik heb getracht, – aldus schrijft hij in het voorbericht¹ – (...) *de vijf verscheidenheden van rust*, daar ze [de alexandrijnen] vatbaar voor zijn, zo wel als de ontelbaare *verscheidenheden van maat en toon*, die ze toelaaten, daar het voegde, naauwkeurig waartenemen”. Op deze wijze hoopt hij de nog vrij algemene misvatting, dat de zoetvloeiendheid van het vers door een cesuur in het midden van de regel bevorderd wordt, uit de weg te ruimen. Het is integendeel zo, dat die vaste syntactische grens halverwege de alexandrijn de eentonigheid in de hand werkt. Tenslotte betoogt hij nog, „dat de versen naar de gedachten en beelden, die ’er in voorgedraagen worden, vloeien (moeten), en niet immer als het eigen beekje vlieten of de Dichter een moordtoneel, dan of hij een liefdegevalletje bezingt.” Wij zouden zeggen: het versritme dient in overeenstemming te zijn met de inhoud van het gedicht. Langs deze twee wegen wil Feith tegemoet komen aan de gegronde bezwaren tegen de monotonie, die, naar hij zegt, de buitenlandse alexandrijnen zo vaak bederven. Dezelfde gedachten, als hier ontvouwd, treffen we in kort bestek reeds aan in het tweede deel van de *Brieven*, waar onze alexandrijnen, in tegenstelling tot de Duitse, „de minst eentoonige van alle versen” genoemd worden,² juist om de metrisch-ritmische variaties die ze toelaten en om de vijf verscheidenheden van rust, waar ze vatbaar voor zijn. Inderdaad kan men bij de lectuur van *Het Graf* goed merken, dat de dichter naar afwisseling heeft gestreefd, of liever, dat hij de natuurlijke verscheidenheid van de taal niet aan de metrische wet heeft opgeofferd. Geen versmaat lag Feith trouwens beter dan de alexandrijn, zoals diverse critici opgemerkt hebben.³ In levendigheid en natuurlijkheid overtreft zijn vers veelal dat van wie ook van zijn tijdgenoten en onmiddellijke voorgangers.

We komen tot de slotsom, dat Feith, ook waar hij, zoals in *Het Graf*, van klassiek erfgoed gebruik maakt, dit tegelijk naar eigen, moderner inzicht tracht te transformeren. Als auteur van een nog wel in rijmende alexandrijnen geschreven leerdicht bleef hij, zo op het oog, geheel binnen de traditie van het classicisme, zodat Ten Bruggencate niet helemaal ten onrechte van een frontverandering, van een terugvallen op een schijnbaar al lang verlaten uitgangspunt sprak. Het voorbericht leert echter, dat de dichter zijn vroegere werk niet verloochent, zich integendeel

¹ a.w. p. XIII; *toon* betekent in de achttiende-eeuwse prosodie accent, cf. Kossmann, a.w. p. 126 en passim.

² a.w. p. 189.

³ o.a. J. A. F. L. baron van Heeckeren, J. te Winkel, N. G. van Kampen (zie hfdst. 7).

welbewust van classicistische wetten en normen tracht te distantiëren. Zowel de logische opbouw van het betoog als de starre regelmaat van de alexandrijn wijst hij van de hand, terwijl hij een – zij het nog onvolkomen – begrip heeft voor de overeenstemming van vorm en inhoud van het gedicht.

Dit alles ligt echter nog op het theoretische vlak. De volgende hoofdstukken zullen ons leren, hoe het met Feiths dichtpraktijk gesteld was.

HET GRAF

Vormaspecten

Het is een bekend feit, dat de achttiende eeuw gedurende de laatste decennia in sterke mate de aandacht van de literatuuronderzoekers getrokken heeft.¹ En dit bepaald niet, omdat een conflictrijke tijd zich vol heimwee zou willen buigen over de kalme waterspiegel van een harmonieus verleden. Integendeel, het dieplood van de belangstelling peilde bij voorkeur de verborgen onderstromingen, die – beneden – het bedrieglijke evenwicht verstoren. De onderzoekingen van Paul Hazard,² Kurt Wais,³ August Viatte,⁴ Pierre Moreau,⁵ Wladimir Folkierski⁶ en J. C. Brandt Corstius⁷ – om zo enkele namen te noemen – hebben dit gemeen, dat zij de volle nadruk leggen op de onstabiele elementen in het achttiende-eeuwse cultuurbeeld. Ongetwijfeld zag men ook voordien wel, hoe zich, met name tijdens de tweede eeuwheft, bepaalde veranderingen in voorstellingswereld en uitdrukkingsmogelijkheden voordeden. Het is echter de grote verdienste van het moderne onderzoek geweest te hebben op de zeer gecompliceerde verhouding tussen wat ik maar kortweg zal aanduiden als rationele en irrationele tendenties binnen *hetzelfde tijdsbestek*, dikwijls zelfs in het werk van eenzelfde auteur. Voltaire en Rousseau zijn geen twee temporeel gescheiden fenomenen,

¹ cf. C. M. Geerars, *De Nederlandse literatuurgeschiedenis sedert 1945 (de achttiende eeuw in Noord-Nederland)* in: *Spiegel der Letteren* III, p. 260, alwaar als zeer acceptabele verklaring van deze levendige belangstelling gewezen wordt op onze historische verbondenheid met de achttiende eeuw. Desgewenst had Geerars zich hierbij kunnen beroepen op een uitpraak van Paul Hazard, kenner bij uitstek van deze periode, : „Héritiers surchargés, l'Antiquité, le Moyen Age, la Renaissance, pèsent sur nous; mais c'est bien du dix-huitième siècle que nous sommes les descendants directs.” (*La pensée européenne au dix-huitième siècle*, Paris 1946, T. I, préface p. 1).

² Zie behalve het zonet genoemde werk nog J. Bédier-Paul Hazard, *Histoire de la littérature française* II, Paris 1949.

³ *Das antiphilosophische Weltbild des französischen Sturm und Drang*, Tübingen 1934.

⁴ *Les sources occultes du romantisme*, 2 vol. Paris 1928.

⁵ *Le classicisme des romantiques*, Paris 1932.

⁶ *Entre le classicisme et le romantisme. Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII^e siècle*, Paris-Krakau 1925.

⁷ o.a. *Idylle en realiteit*, A'dam z.j. (1955).

die zich enkel tot elkaar verhouden als actie staat tot reactie.¹ We hebben, naar het woord van O. Noordenbos, leren beseffen dat tussen rationalisme en romantiek „een stroomdraad van gelijksoortige sentimenten loopt.”²

Wanneer men vanuit dit „metabletisch” gezichtspunt de Nederlandse preromantiek bekijkt, dan springt het werk van Rhijnvis Feith vanzelf naar voren. Terecht noemde Jonckbloet hem iemand, „die meer dan enig ander de schakel tusschen de achttiende en negentiende eeuw uitmaakt.”³ Immers nergens – Bilderdijk misschien uitgezonderd – voltrekt zich in onze literatuur zo merkbaar de overgang, beter: het conflict tussen rationalisme en romantiek als bij hem. Brandt Corstius heeft enkele jaren geleden in een belangrijk artikel over *Rhijnvis Feith als overgangsfiguur*⁴ reeds op een bepaalde kant van dit conflict de aandacht gevestigd. Onder verwijzing naar een voordracht van W. A. P. Smit betoogde hij daar, dat zowel bij de Zwolse dichter als bij vele van zijn tijdgenoten dikwijls romantische sensibeleit en klassiek vormbesef tot een eigenaardig geheel versmolten zijn. Het is, alsof deze auteurs, uit vrees voor hun irrationele en soms zelfs chaotische gemoedsimpulsen, deze in het traditionele gewaad van de klassieke vormschema's trachten onder te brengen. Maar dit gebeurt niet, zonder dat ook die vorm op allerlei manieren wordt aangetast, waarbij Brandt Corstius onder andere Feiths pleidooi in de inleiding op *Het Graf* voor een vrijere versificatie en minder strakke compositie memoreert.

De aangewezen dualiteit tussen rationalisme en romantiek levert ons een geschikt uitgangspunt voor een vormanalyse van Feiths leerdicht. Het zal daarbij gaan, om traditie en vernieuwing zo nauwkeurig mogelijk tegen elkaar af te wegen, meer nog: om hun onderlinge vervlochtenheid zichtbaar te maken. Het ligt niet in mijn bedoeling een volledige vormbeschrijving te geven. Ik koos slechts die stilistica uit, die mij voor mijn beschouwing relevant voorkwamen.

Versificatie

De eerste indruk, door Feiths alexandrijnen gewekt, is die van een *zachtvloeiende regelmaat*, waarin men aanstonds een erfdeel van het classicisme

¹ cf. V. Klemperer, *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert I*, Berlin 1954, passim.

² *Algemene geschiedenis der Nederlanden VIII*, Utrecht 1955, p. 73.

³ W. J. A. Jonckbloet, *Gesch. der Nederl. Letterk.*⁴ V, Groningen 1891, p. 188.

⁴ *N.T.G. L* (1957), p. 241-247.

met zijn eis van welluidendheid en ordelijke schikking van de versregel herkent. Ze danken deze gelijkmatigheid vooral aan wat ik hun beslotenheid zou willen noemen. Het verseinde valt namelijk zo goed als altijd samen met een min of meer duidelijke syntactische grens. Op de 1668 alexandrijnen enjamberen er slechts zeven!¹ Elke versregel vormt dus een sterk metrisch-ritmische eenheid, die door het steeds terugkerend eindrijm nog scherper gemarkeerd wordt. *Het Graf* is geschreven in paarsgewijs rijmende alexandrijnen met afwisselend mannelijk en vrouwelijk rijm. Dit schema aabbcc... etc. kent niet de minste uitzondering. Integendeel, een enkele maal offert Feith zelfs de zuiverheid van taal aan de dwang van het rijm door rijmparen te bezigen als harte:smarte (enkelvoud).² Doordat nu bovendien vele versregels een parallelle bouw vertonen, zoals we verderop nog zien zullen, krijgt de gelijkmatigheid van versificatie nog meer nadruk, hetgeen het gevaar voor monotonie stellig vergroot.

Deze strakke wetmatigheid wordt echter voor een belangrijk deel weer opgeheven door een aantal contrariërende factoren, zodat het geheel toch „goed in het gehoor ligt”. De belangrijkste rol speelt hierbij ongetwijfeld Feiths vrije hantering van de versmaat in die zin, dat hij, gelijk in het voorbericht aangekondigd, de alexandrijn niet steevast in twee helften opdeelt, maar zijn cesuren overeenkomstig de natuurlijke geleiding van de zinnen aanbrengt. Daardoor worden deze variaties – want het abstracte vers heeft bij hem de cesuur wel na de zesde syllabe – dikwijls expressief, iets wat ook geldt voor die andere, graag toegepaste „afwijking” van de maat: het invoegen van spondeeën en pyrrhichiën op de wijze, waarop Van Alphen dit had aanbevolen. Passages, waarin een heftige gemoedsbeweging tot uitdrukking komt, kenmerken zich, gelijk trouwens te verwachten is, door een onregelmatig metrum met zware cesuren op wisselende plaatsen binnen de versregel. Men vergelijkte bijv. II 243 e.v. of IV 427 e.v. met gelijkmatiger fragmenten, zoals II 61-66. Hoe levendig Feith in zijn beste momenten de alexandrijn hanteert, blijkt wel uit de fraaie passage in de tweede zang:

„Maar is 't verbeelding of begint de wind te bruischen?
't Gaat vast, ik hoor hem in het loof der Dennen ruischen;
Het vliegend wolkgespan verdeelt zich aan het zwerk.
Ik zie de bleeke maan door gindschen kaalen Berk.
Hoe waatrig drijft ze voort, omringd van roode kringen!

¹ I 155, 249, 267, 283; II 212, 311; IV 256. In enkele gevallen (I 37; II 97, 250) aarzel ik.

² II 131-132, 203-204, 223-224, 407-408; III 177-178.

Ginds doet ze langs den grond ontelbre lichtjes springen,
 Die, beurtlings door 't geboomt' vereenigd en verdeeld,
 Naar dat de windvlaag door de kraakende Eiken speelt,
 Nu met de schaduwen der zwarte bladen hupplen,
 Dan in den zilvren daauw van tak en heester druppelen." etc.

(II 67 e.v.)

Over het algemeen is Feiths ritme het meest gevarieerd, wanneer de dichter, gelijk in bovenstaand fragment, een natuurbeeld oproept. In de meer betogende, didactische gedeelten wordt het metrum gemakkelijk wat opdringerig, al vervalt Feith zelden in de beruchte tiktaktoon, die de gladde „rymen" van zovele van zijn tijdgenoten en onmiddellijke voorgangers ongenietbaar maakt. Een fijn, natuurlijk gevoel voor ritme geeft aan Feiths alexandrijnen de nodige soepelheid, hen aldus behoedend voor het altijd dreigende gevaar van eentonigheid.

Een tweede middel om het vers te verlevendigen vindt Feith in de syntaxis. Hij verstaat zeer wel de kunst, om een lange zin op natuurlijke wijze over verscheidene versregels te verdelen. Ook hiervan levert ons het zojuist geciteerde fragment een duidelijk bewijs (72-77). De structuur van de zin blijft altijd doorzichtig; nergens wordt de taal geweld aangedaan omwille van het metrum.

Tenslotte weet de dichter door een gepast, hier en daar zelfs geraffineerd gebruik van het rijm de welluidendheid van zijn verzen te vergroten, waardoor andermaal het te nadrukkelijk doorklinken van de maat verhinderd wordt. Voor de toepassing van allitteratie en assonantie wijs ik slechts op een overigens ietwat pathetische passage uit de tweede zang, waar Karels droefenis om de dood van zijn geliefde Lucia geschilderd wordt:

„Hier zonk zij in het graf. God! Karel zag het aan –
 Hij hoort de holle kist een' doffen weergalm slaan
 Bij ieder klomp, die op haar neêrbonst; en zijn harte,
 Nu koud als marmersteen, vindt krachten in zijn smarte."

(201-204)

Men kan er zeker van zijn, dat een dichter die zoveel waarde toekende aan het rijm in het algemeen en aan de klankwaarde van sommige vokalen in het bijzonder,¹ hier bewust van beide gebruik gemaakt heeft.

Er is echter nog een, tot dusver nimmer opgemerkte eigenaardigheid in Feiths rijmtechniek, die op heel bijzondere wijze aan de muzikaliteit van *Het Graf* ten goede komt. De dichter blijkt namelijk dikwijls zijn alexan-

¹ cf. zijn opmerking over de o-klank in de *Verhandeling over het Heldendicht* (Werken VI, p. 114).

drijven zo aaneen te voegen, dat niet alleen de laatste accentdragende lettergreep, maar ook een voorafgaande beklemtoonde syllabe rijmt. Ik geef nu eerst enige voorbeelden :

- „De beste Vader schonk al wat hij *schenken kon*,
Uw maateloze drift vergiftigde *elke bron* ;”
(III 203-204)
- „Het leven wordt een vloek, natuur een *gaapend graf* ;
Ons eeuwig heil en wee hangt van een *windvlaag af* .”
(III 215-216)
- „Wij zijn, naar 't stofje valt of 't *wentlen van de baar*,
Een worm, dien elk vertrap, of een *gewelenaar* .”
(III 219-220)
- „'t Is God, die 't groot Heelal naar zijnen *wenk regeert* ;
Zijne Almagt is het roer, daar 't al naar *wendt en keert* ;”
(III 299-300)
- „De dag breng' roozen aan, of doe hem *doornen leezen*,
Zijn avond is gerust – zo zal zijn *doodbed wezen* !”
(III 325-326)
- „Kom, staamren wij reeds hier: God is *oneindig goed*,
Maar meest voor 't edel hart, dat Hij hier *lyden doet* !”
(III 407-408)
- „Geliefde stilte ! woeste wouden ! *sombre dreeven* !
Uit u verrijst mijn hoop, in u *begon mijn leven* .”
(IV 53-54)
- „De doorens, die u voet zo vaak aan *stukken reeten*,
Verzachtte 't zoet gevele van uw *gerust geweten* !”
(IV 97-98)

Het betreft hier een dermate frekwent verschijnsel, dat we het niet op rekening van het toeval stellen mogen. Zoals men ziet, eigenlijk dubbelrijm is zeldzaam: in de meeste gevallen *assoneren* enkel de voorlaatste geaccentueerde syllaben met elkaar. Het effect van de gebezigde klank-overeenkomst lijkt mij tweeledig: Enerzijds krijgt het vers een weelderig-rijke klank, zonder dat dit weer tot gekunsteldheid leidt, zoals bij echt dubbelrijm vaak het geval is. Anderzijds dempt de assonantie van de voorlaatste syllaben het eindrijm, vooral wanneer ze bovendien nog een zwaar accent dragen. Dan treedt dus op, wat men in navolging van Vestdijk¹ gewoon is aan te duiden als rijmverdoezeling. In het tweede en derde citaat vindt men er een voorbeeld van, maar er zijn nog diverse andere bewijspplaatsen :

¹ S. Vestdijk, *Wetenschappelijke bijdrage tot de ritmologie* in: *De Poolse ruiter*², Den Haag 1958, p. 256-263; van dezelfde: *De glanzende kiemcel*³, A'dam 1956, p. 90-101.

„Ligt zaagt gij in dien stond, Vriendin, bewoogen, teêr,
Met mededoogen op den stofbewooner neêr.”

(IV 178-179)

„Hoe nietig was het schoon, u door den dood ontnomen!
Zijn hand was d'Ouderdom maar even voorgekomen,”

(IV 173-174)

„Zijn hand deelt tijtels uit, schenkt magt en heerschappij;
Maar liefde, huislijk heil, schenkt de armoê meer dan hij.”

(II 397-398)

In de laatste regel dienen natuurlijk *de* en *armoë* door elisie samenge-
trokken te worden, waardoor *meer* een zwaar accent krijgt, zwaarder
althans dan het corresponderende *heer*-.

Het zal zo langzamerhand wel duidelijk worden, dat Feiths rijmtechniek
heel wat subtieler is, dan het starre schema van gepaard eindrijm laat
vermoeden. De naar dubbelrijm tenderende combinatie van assonantie
en volrijm aan het verseinde werd tenminste zo gemaskeerd, dat ze geen
der critici opviel, al prees men gemeenlijk de muzikaliteit van Feiths
alexandrijnen.

Voor de taak gesteld aan te geven, wát nu in Feiths vers als persoonlijke
innovatie en wát als traditioneel bestempeld moet worden, zou ik de
heldere geleding van de zin doorheen het maatschema en de welluidend-
heid van taal – inzonderheid van het rijm – op rekening van het classicis-
me willen zetten, met dien verstande, dat hij, zich op dit punt schikkend
naar de eisen van Boileau c.s., aan het traditionele vers toch een aparte
verfijning wist te geven. Dat die „zachte fluitmuziek”, zoals Kalff haar
noemde,¹ niet het hele gedicht door volgehouden wordt, is maar al te
waar, maar bij tijd en wijl schrijft Feith een uitermate soepel en harmo-
nieus vers, dat als zodanig gunstig afsteekt bij de alexandrijnen van de
ongetwijfeld „grotere” dichter Bilderdijk. Die lenigheid in versificatie
is vooral ook te danken aan Feiths vrije hantering van het metrum, aan
de natuurlijke frasering van de versregel, zijn persoonlijke verworven-
heid, al had dan een geniale figuur als Huydecoper de theoretische grond-
slag voor de bevrijding van de classicistische maatval reeds gelegd. Oud
en nieuw, regelmaat en variatie houden elkaar hier goed in evenwicht,
reden waarom Feiths vers zowel bij de generatie van Van Merken, als bij
de „modernere” tijdgenoot in de smaak viel.

¹ *Gesch. der Nederl. Letterk.* VI, Groningen 1910, p. 342.

Intussen, revolutionair is de versificatie van de Zwolse dichter bepaald niet, even weinig als zijn woord- en beeldgebruik. In tegenstelling tot bijv. Young,¹ heeft Feith – bij alle romantische bewondering voor het primitieve, speciaal voor het „eenvouwige” volkslied – nooit getracht zijn poëzie te verrijken met puntige uitdrukkingen of tekenende woorden uit de gewone omgangstaal of uit de dialecten. Eerder neigt hij, net als vrijwel al zijn tijdgenoten, tot het gebruik van het geijkte, „dichterlijke” woord, dat hier en daar zelfs archaïserend aandoet: *vloertapeeten* (I 250), *gehengen* (II 259), *during* (IV 234), *naneef* in de zin van nakomeling (I 220), *maagdenkoor* ter aanduiding van een groep meisjes (II 111), *heileloos* en *heileloosheid* (I 94, 21).²

Men kan, ter verklaring van de afwezigheid van gemenezame en dialectwoorden, niet volstaan met te verwijzen naar Feiths streven een zo breed mogelijk publiek te bereiken, hetgeen vanzelf reeds een te ver doorgevoerd taalparticularisme verbodt. Want dan valt moeilijk in te zien waarom de dichter niet schroomde, zijn idioom langs andere weg met nieuwwormingen aan te vullen. Eerder denke men dan nog aan de heersende salonconventie, „de smaak” zoals men zei, die het gebruik van volksaardige woorden in de weg stond. Alleen in de satire of in burleske verzen werd de dichter een wat grotere vrijheid gegund. Doorslaggevend echter voor de samenstelling van Feiths woordenschat is zijn verheven opvatting van het dichterschap met het hieruit voortvloeiend besluit, zijn lier nimmer door „het lage” te ontwijken. De Zwollenaar behoort stellig niet, als Achterberg, tot het slag dichters dat – in schier onbegrensde assimilatie-drift – aan alle regionen van het leven zijn taal-materiaal ontleent. Maar het zou wel van weinig begrip getuigen deze afkeer van het gewone woord louter negatief te waarderen. Voor hen die de idealen van het „heilige dichterschap” in hun vaan geschreven hadden, was het bezigen van een gedistingeerde, ietwat plechtige taal meer dan een tegemoetkomen aan de salonconventie. Volgens hun ars poetica zou de latere opvatting, door Nijhoff uitgedrukt in de bekende *Kleine prélude van Ravel*:

„De dichter hoort in *ieder* woord
Geboorten van literatuur”³ (cursivering van mij)

als een verraad aan het dichterschap gegolden hebben.

¹ Zie hierna, p. 239.

² cf. *W.N.T.*; ook de enkelvoudsvorm *tapeet* komt bij Feith voor.

³ uit: *Kleine prélude van Ravel, Verzameld Werk I*, 1954, p. 122.

Wie Feith dus om zijn verheven taal veroordeelt, schuift daarmee tegelijk een hele reeks van contemporaine dichters – waaronder niet de geringste – terzijde. Rhijnvis' plaats is in de rij die van Klopstock tot Stefan George loopt, al was hij onder deze „bedienaren des woords” de minst priesterlijke. Hij zou echter geen dichter mogen heten, wanneer hij niet de behoefte gekend had zijn taalinstrument fijner af te stemmen, om de chaos van aandoeningen zo zuiver mogelijk te verwoorden. De preromantische gevoels- en voorstellingswereld maakte een verruiming van de expressiemogelijkheid noodzakelijk. Zo ontwikkelt zich na verloop van tijd een nieuw idioom, waar de sentimentelen in aller heren landen gebruik van maken, en dat rijk is aan termen die, dikwijls met een andere betekenisschakering, in piëtistische kringen gehanteerd werden.¹ Meer dan enkelvoudige woorden betreft het hier diverse soorten samenstellingen en afleidingen, zegswijzen en uitdrukkingen. August Langen heeft in zijn magistrale boek over de woordenschat van het Duitse piëtisme² overtuigend aangetoond, dat de dichters van het sentiment – Klopstock voorop – overvloedig geput hebben uit de bronnen van het religieuze spraakgebruik. Zij konden juist hier zoveel van hun gading vinden, omdat de piëtistische auteurs met hun precieze beschrijvingen van zielstoestanden van het individu de grondslag gelegd hadden voor de verfijnde psychologische ontleding van het sentiment.

In het begin van dit hoofdstuk memoreerde ik de levendige belangstelling voor de achttiende eeuw van de zijde der literatuurhistorici. Jammer genoeg kan, althans in ons land, van de taalkundigen niet hetzelfde gezegd worden. Die schijnen de pruikentijd nog als een periode van (taal)verval te beschouwen. Zolang we echter niet kunnen beschikken over woordstudies van onze eigen piëtisten (ik denk aan een man als Willem Schortinghuis, wiens *Het innige Christendom* uit 1740 tal van neologismen bevat)³ en preromantici (Van Alphen!), is het heel moeilijk uit te maken, langs welke wegen een dichter als Feith zijn taalmateriaal bijeen heeft gegaard. Echte nieuwvormingen zijn in zijn werk zeldzaam. Misschien mogen in *Het Graf* het adjectief *teêrharte* (II 92) en de substantieven *stofbewooner* (IV 180) en *tuimelkring* (II 112) als zodanig gelden.⁴ Eigenaardig is de

¹ Voor de woordenschat van de sentimentelen raadplege men: Erik Erametsä, *A study of the word „sentimental” and of other linguistic characteristics of eighteenth century sentimentalism in England*, uitg. in de „Annales Academiae Scientiarum Fennicae”, Helsinki 1951. Van dezelfde: *Englische Lehnprägungen in der deutschen Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts*, Helsinki 1955 (zelfde serie).

² *Der Wortschatz des Deutschen Pietismus*, Tübingen 1954, S. 432 ff.

³ In 1741 ageerde een anonieme scribent in de *Republiek der Geleerden* (mei-juni aflevering) tegen Schortinghuis' neologismen, zoals *bevindelyk* en *gestaltelyk*.

⁴ Geen dezer woorden compareert in het *W.N.T.*; de beide laatste zijn gevormd naar het Duits, cf. Grimms *Deutsches Wörterbuch*, s.v. *Staubbewohner* en *Taumelkreis*.

tendentie om van het enkele substantief een „emfatische samenstelling” te maken, waarbij het eerste lid een zekere barokke verzwarings aan het hoofdwoord geeft. Zo vindt men in *Het Graf: moordschavot* (I 232), *noodstorm* (II 31), *wekbazuin* (II 298), *eerlauwrieren* (IV 118), *puikgesteente* (IV 37), *steenkliip* (III 124), *gloriezon* (I 323) en *veldvreugd* (III 348). Ik ben geneigd deze samenstellingen als een vondelianisme te waarderen, aangezien men ze juist bij onze eerste dichter in zo grote frekwentie aantreft. Uit Michels’ rijke verzameling¹ noteerde ik onder andere: *moortgebit* (Hersch. VI 499), *moordtrompet* (II 714 : 1563), *moortgetij* (III 648 : 83), *moortkust* (Hersch. 13 : 891), *moortpasquil* (II 756), *lantstier* (Hersch. VII : 597), *veltbazuin* (IX 726 : 196), *velteschrey* (II 277 : 869 ; 347 : 16 ; 541 : 88 ; III 143 : 474), *bloeylent* (III 226 : 750), *waterstroom* (VI 189 : 204), *bergleeu* (Hersch. X : 775), *winterbeer* en *hofsrompet*. Feiths toepassing van dit procédé kan, afgezien van metrisch redenen, een gevolg zijn van de wens aan zijn taal een zekere verheven staatsie te verlenen.²

Datzelfde geldt in nog sterker mate voor een ander soort woordformaties, waar Feiths taal, speciaal in zijn leerdicht *Het Graf*, overrijk aan is, namelijk afleidingen van het type *tegenbeven*, *heenzweven*, *doorschouwen* etc., die kennelijk aan het Duits ontleend zijn, meer in het bijzonder aan de poëzie van Klopstock, waar men de Präfixbildung telkens weer tegenkomt.³ Ik kom straks nog nader terug op de stilistische functie van deze ontleningen, maar ze stellen ons nu alvast voor de vraag, hoe men de vele germanismen in Feiths poëzie dient te beoordelen. Diverse critici, onder wie Bilderdijk,⁴ Busken Huets⁵ en Kalff,⁶ hebben de Zwolse dichter „een diep gebrek aan hollandsche taalkennis”⁷ ten laste gelegd, waarbij zij niet alleen doelden op – zoals een hunner het formuleerde – Feiths „karakteristiek-onzuivere” beeldspraak,⁸ maar ook op zijn veelvuldig gebruik van germanismen. Het valt niet te ontkennen, dat er in *Het Graf* verschillende woorden voorkomen, waarop dit verwijt van toepassing

¹ Prof. Dr. L. C. Michels te Nijmegen was zo vriendelijk mij inzage te geven van zijn fides-verzameling. Het eerste cijfer duidt het deel der W.B.-editie, het tweede de regel aan.

² Ik denk hierbij vooral aan wat (pseudo) Longinus in zijn door Feith hooggeschatte vertoog *Over het Verhevene*, cap. 41.3 dienaangaande opmerkt: „Evenzoo missen grootheid die passages, waarvan de woorden te dicht opeen liggen en die in nietige en kort-syllbige woorden zijn stukgehakt” (vert. J. Ph. Hoogland in zijn diss. over Longinus, Groningen 1936).

³ cf. August Langen, a.w. S. 440 ff.

⁴ *Nieuwe Taal- en Dichtkundige Verscheidenheden* II, R’dam 1821, p. 113.

⁵ *Litterarische Fantasien en Kritieken* XXIV, Haarlem z.j., p. 220.

⁶ *Gesch. der Nederl. Letterk.* VI, Groningen 1910, p. 109, 340.

⁷ Bilderdijk t.a.p.

⁸ Kalff a.w., p. 109.

is, bijv.: *geschiedverhaal* (I 20), *bloot* = Duits *bloss* (I 84), *afgestormde* = uitgeputte (II 311; III 8), *straalloos* = jammerlijk (III 95), *Erbarmen* = barmhartige (II 311), *kunsteloos* = ongekunsteld (I 159). Zulke gevallen zijn moeilijk te verdedigen, hooguit te verklaren uit Feiths sterke oriëntatie op Duitse auteurs, waarbij ik er tegelijk aan herinner, dat hij in het dagelijks leven geen „Hollands”, maar het dialect van zijn woonplaats sprak,¹ waardoor hij als vanzelf vatbaarder was voor insluipsels uit het zo dichtbijgelegen Duitsland.

Het zou echter onjuist zijn te denken dat alle ontleningen gevolg zijn van onwetendheid of – erger nog – van onachtzaamheid. Vele ervan zijn welbewust uit het Duits vertaald, omdat Feith blijkbaar vond, dat ze zijn poëzie verriikten, beter: dat ze onmisbaar waren bij het verwoorden van zijn gedachten en gevoelens. Dit geldt dan heel in het bijzonder voor werkwoorden, zoals *tegenjuichen*, *doorschouwen* etc., maar ook voor *zielrust*² (I 115; 156; 212; 379; II 38; 162), *zielvriend(in)*³ (II 274), *lieven* = beminnen (III 76), *liefdezorg* (III 312). Men kan de weg die Feith hier koos gevaarlijk noemen, het was zeker niet de weg van de minste weerstand. Voor de dichter zelf was het veeleer een taalexperiment.

Daarom had Busken Huet wel gelijk, toen hij, naar aanleiding van Feiths dichtregel: „Toon zachtken, elpen Lier!” de Zwollenaar verweet, dat *toon* geen neder- maar hoogduits was,⁴ maar ongelijk in zijn veronderstelling dat de dichter uit onkunde of slordigheid de moedertaal schond door een germanisme te gebruiken (dat overigens ook in *Het Graf* IV 431 compareert). In een ongedateerde, maar hoogstwaarschijnlijk uit 1787 dagtekenende brief aan Staring⁵ schrijft Rhijnvis: „Weet gij wel, mijn vriend! dat ik uw Kiliaan een zeer gerijflijk man begin te vinden? Zijn *toon* heeft mij verrukt. Ik durf nu meer dan ooit hoogduitsche woorden vertaalen – en trekt er een Rotterdammer of een ander soortgelijk wezen de neus over op – wel nu, met een videatur Kiliaan is de zaak gered.” Dit laatste moge dan een boutade zijn, dat Feith hier serieus opkomt

¹ cf. M. E. Kronenberg, *Twee anecdotes over Feith* in *N.T.G.* 37 (1943), p. 74-76. Zie voor de germanismen in Feiths werk verder: C. G. N. de Vooys, *Duitse invloed op de Nederlandse woordvoorraad* (Verhand. der Kon. Nederl. Akad. v. Wetensch., afd. letterk., nw. reeks deel II, nr. 1), A'dam 1946, p. 44-47.

² Volgens welwillende opg. van de redactie van het *W.N.T.* heeft men *zielrust* in één 18e-eeuwse tekst opgetekend, nl. bij Martinet; *zielrust* en *zielerust* zijn bij ons pas in de 19e eeuw bekend.

³ De oudste vindplaats van *ziel-vrindin* is een weinig bekende tekst uit 1651. Voor de 18e eeuw werd *zielsvriend(in)* opgetekend bij Zeeus en in een volksalmanak (opg. red. *W.N.T.*).

⁴ *Litterarische Fantasien en Kritieken* XXIV, Haarlem z.j., p. 220.

⁵ Familie-archief-Staring; Feith verwijst in de brief naar het derde deel van zijn *Brieven* (1787), waaraan hij werkt, of dat juist gereed gekomen is. Inderdaad geeft Kiliaans *Etymologicum Teutonicae Linguae*³, Antwerpiae 1599, sub voce *toon* = sonare.

voor zijn dichterlijke vrijheid lijdt geen twijfel. Even zeker is, dat hij op het punt van woordgebruik naar vernieuwing gestreefd heeft. Ook dat idioom weerspiegelt echter weer Feiths zwevende positie tussen oud en nieuw, tussen de conventionele dichterlijke taal van zijn eeuw en het persoonlijke spraakgebruik van de wegbereiders der romantiek zoals Young, Rousseau en Klopstock. Als woordkunstenaar miste hij in laatste instantie het inventief vermogen zich een geheel eigen taal te scheppen.

Beeldspraak

Ook Feiths beeldspraak heeft weinig genade in de ogen van de critici gevonden. Nochtans treft men in enkele van zijn gedichten originele wendingen en stoute beelden aan. In *Het Graf* is ergens sprake van „'t gekrijs van schup en spaê” (II 205). Op een andere plaats, als de dichter zijn gestorven geliefde voor het laatst vaarwel wil kussen, leest men: „de steenen lip weêrstonde” (IV 44), een formulering die herinnert aan de veelgeprezen „granite lip” uit het befaamde gedichtje *If I shouldn't be alive* van Emily Dickinson.¹ In beide gevallen ontleent de metafoor haar directheid aan het achterwege blijven van een vergelijkend voegwoord. De lip is niet net als steen, maar ze *is* steen. In het gedicht *De Starrenhemel* is de aanhef bijzonder gedurfd en nieuw:

„De nacht zonk neêr op 't eenzaam veld,
En woud en heuvel vlood”²

en zo zouden nog wel enkele oorspronkelijke, geslaagde beelden en vergelijkingen bijeengegaard kunnen worden. Niettemin moet men over het algemeen vaststellen, dat Feith slechts over een zeer beperkt aantal beelden beschikt, die dan nog vaak abstract, a-visueel aandoen. Een voorbeeld: in de tweede zang wordt de ware, sentimentele liefde een bloem genoemd,

„.....die hier gezaaid, in storm en onweêr groeit,
Eens door de grafzerk boort, en in den hemel bloeit;” (121-122)

Het is moeilijk zich dit beeld in concreto voor te stellen, iets wat in nog sterker mate geldt voor die talrijke plaatsen, waar Feith zich met

¹ Zie S. Vestdijk, *Over de dichteres Emily Dickinson* in: *Lier en Lancet*¹ I, 's-Gravenhage-R'dam z.j., p. 21 e.v.

² *Oden* III, p. 12.

een worm identificeert. Reeds Kalff ergerde zich¹ aan de zonderlinge bereidverklaring van Ferdinand – in Feiths tweede roman – „om het wormpje als mijn natuurgenoot te omhelzen”,² een uitdrukking die in vele variaties in het latere werk terugkeert. Zo vinden we aan het begin van zang II van *Het Graf*:

„Ontsluit mij, eeuwig Woud! uw vreeslijk heiligdom!
Dat ik mij met den worm aan uwe voeten kromm’,”

Toch zou het, geloof ik, onjuist zijn, al deze bloemen die door grafstenen boren, tronen die worden doorgeknagd (IV 65), of afronden die de eenzame pelgrim omringen, als bombast te betitelen zonder tevens naar een verklaring voor deze onzuivere of stereotiepe beeldspraak te zoeken. Het kan ook zinvol heten, datgene wat men niet „mooi” vindt, althans in zijn zo-en-niet-anders-zijn te begrijpen. In zijn *Verhandeling over het Heldendicht* verdedigt Feith de opvatting, dat „de Dichtkunst het vermogen der Muziek, der Schilderkunst en der Welsprekendheid in zich vereenigend, op zulk een aangename wijze op onze verbeelding werkt, dat zij ons alles wat zij voordraagt, zien hooren en voelen doet.”³ Naar deze drie-ene maatstaf gemeten, blijkt aldra dat in Feiths poëzie de plasticiteit in engere zin, dat wil zeggen: de visualiteit, het minst ontwikkeld is. Voor een realisme, dat het leven met liefdevolle belangstelling tot in de kleinste details waarneemt en uitbeeldt, was hier geen plaats. Reeds daarom niet, omdat Feith – althans theoretisch – de natuur slechts in gezuiverde, geïdealiseerde vorm, in zijn werk tot uitdrukking wenste te brengen.⁴ Wanneer hij zegt de natuur te willen navolgen, bedoelt hij, gelijk zovele tijdgenoten, de „schone natuur”. Gelukkig was de „genie” soms sterker dan de leer, waar Feith trouwens geleidelijk losser tegenover kwam te staan. Maar dan was daar altijd nog Feiths groeiende angst voor de aardse werkelijkheid, zijn gerichtheid op het bovenzinnelijke, die bijna noodzakelijkerwijs gemis aan scherpe contouren in de poëzie implieeerde. Feiths door tranen beneveld oog stond scherpe observatie in de weg, terwijl de opgeroepen beelden nog aan tastbaarheid verloren, doordat enkel hun symboolwaarde gereleveerd werd. Rozen schijnen met geen ander doel meer te groeien dan om de aardse vergankelijkheid te verzinnelijken. De telkens terugkerende worm heeft weinig gemeen met

¹ Kalff a.w. p. 109.

² *Ferdinand II*, p. 19.

³ *Werken VI*, p. 43.

⁴ Zie zijn opstel *Over de navolging der natuur en der schoone natuur in Brieven I*, p. 93-140 en cf. René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris 1927, p. 140-159 (herdr. Paris 1951).

het aldus geheten dier, maar is uitsluitend teken van uiterste nietigheid, de laagste schakel in de keten der wezens.

Tegenover dit onvast en abstract beeldgebruik staat, gelijk meer voorkomt,¹ als winstpunt een sterk ontwikkeld vermogen om sfeer te scheppen. Wel niemand onder Feiths tijdgenoten kon zo suggestief een nevelachtige avondhemel, of door dauwwaas bedekte velden evoceren. Hier pas vond zijn omfloerste blik een adequaat verbeeldingsobject. Feiths poëzie moet het hebben van de impressionistische sfeerschildering, van het zuiver weergeven van een stemming en het is ook op grond van deze eigenschappen, dat zowel Kloos² als Verwey³ in de Zwolse dichter een vroege voorloper van de Tachtiger-poëzie heeft gezien. Dit vermogen om een totaalindruk voor de verbeelding zichtbaar te maken hoort niet minder onder de plasticiteit van de dichter dan de scherpe registratie van het afzonderlijke beeld. Misschien beseft Feith zelf de zwakke kant van zijn poëzie, toen hij in het voorbericht tot *Het Graf* weigerde, om de zinlijkheid gelijk te stellen aan de beeldenrijkdom. In elk geval blijkt de dichter zijn conventionele plastiek in engere zin voor een belangrijk deel te compenseren door zijn stemmingskunst. Terecht noemde Adama van Scheltema Feiths „aandoeningen voor de natuur” het minst verouderd deel van zijn werk, er aan toevoegend, dat hun „melodieuze vertolking zelfs ons verwende geslacht nog zou kunnen bekoren – zoo het (Feith) nog las”.⁴ Zo valt ook op dit niveau een samengaan van oud en nieuw te constateren. Het stereotiepe, verstandelijke beeld wordt opgenomen in een oorspronkelijke natuurbeleving. Het landschap van de ziel is nog gestoffeerd met rekwisieten uit het atelier van de dichtgenootschappen.

Subjectivisme

Na deze, verderop nog aan te vullen, algemene karakteristiek van Feiths woord- en beeldgebruik, zou ik ter illustratie van het betoogde enkel willen verwijzen naar de natuurschildering in II 67-90 en III 359-380, om vervolgens over te stappen op een ander stijlaspect van *Het Graf*, en wel dat, waarin zich Feiths moderniteit, zijn afwijken van de classicistische norm, het duidelijkst openbaart. Knuvelder oordeelt in zijn hand-

¹ cf. S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel*², A'dam 1956, p. 189: „Over het geheel genomen laat zich vaststellen, dat dichters met een geringe visualiteit en een geringe neiging tot aanschouwelijke beeldspraak, des te meer aandacht aan hun „taalplastiek” besteden, bij wijze van compensatie.”

² Zie p. 291 van dit boek.

³ Zie p. 281 van dit boek.

⁴ In *Orpheus*, februari-nr. 1924, p. 41.

boek, „dat de „stijl” van de vroege romantici over het algemeen weinig schokkend nieuws te zien geeft in vergelijking met die der voorgangers.” Hij meent alleen op toneelgebied een „duidelijke vormvernieuwing” waar te kunnen nemen.¹ Inderdaad zijn onze preromantici er niet in geslaagd zich los te maken van de conventionele dichterlijke taal en de retorische stijltradities, het minst nog in hun poëzie. Toch worden omstreeks 1780 ook in formeel opzicht belangrijke verschuivingen zichtbaar. Denken we maar aan de veranderingen in de woordenschat. Trouwens, Knuvelder noemt zelf enkele innovaties, die uit deze periode dagtekenen: de opkomst van nieuwe genres als briefroman, volkslied en romance. Het kunstwerk verliest zijn gesloten vorm en wordt fragmentarisch van karakter. Om die reden werd bijv. Feiths *Fanny* door een eigentijdse beoordelaar een mislukking genoemd.² Maar belangrijker nog – en hierop doelde ik daarnet – is de subjectieve inslag, het persoonlijke accent van onze vroege romantici. Het „moderne” van hun schrijfrant openbaart zich pas goed, wanneer we op dit punt een vergelijking trekken met het werk van onze renaissancistische of neoklassieke dichters.

Tot aan de romantiek blijven de dichters overwegend gericht op het universele. Om de woorden van W.A.P. Smit te gebruiken: „De Renaissancistische dichter (...) aanvaardt in principe zichzelf als niet meer dan een klein onderdeel van het grote geheel; hij ziet zijn persoonlijke ondervindingen als toevallige verschijningsvormen van de ervaringen van de mens.”³ Vandaar dat hij het als een bewijs van slechte smaak ziet, wanneer een dichter zijn privé-gevoelens kenbaar maakt. Tot in zijn lyriek toe – zo meent Smit – tracht de dichter uit de zeventiende en begin achttiende eeuw, al het individuele zoveel mogelijk naar het bovenpersoonlijke te transformeren. We kunnen Vondels ontgoocheld vaderschap wel met enige zekerheid achter enkele van zijn drama's vermoeden, maar de dichter wachtte zich wel, zijn toneelfiguren met zichzelf of andere personen te identificeren.⁴ Waar een enkeling als Bredero deze ongeschreven wet overtreedt, ondervinden we juist een over de eeuwen heenreikende affiniteit. Dat komt, omdat sedert de preromantiek de dichters, in tegenstelling tot wat in de tijd van renaissance en classicisme geoorloofd was, hun persoonlijke ervaringen en gewetensconflicten onverhuld in hun werk naar voren brengen. De menselijke gestalte van de dichter wordt aldus duidelijker zichtbaar achter het gedicht, eenzelfde

¹ Knuvelder III, p. 13.

² Zie *De Recensent of Bydragen tot de letterkundige geschiedenis van onzen tyd*, A'dam 1787, p. 371-373.

³ *Van Pascha tot Noah I*, Zwolle 1956, p. 23.

⁴ Zie Anton Duinkerken, *Ontgoocheld vaderschap*, in *Verzamelde Geschriften III*, Utrecht-Antwerpen 1962, p. 419.

verschijnsel als we in de ontwikkeling van de contemporaine muzikale uitdrukkingvormen kunnen constateren:¹ de concerti grossi van componisten als Händel en Corelli hebben een objectief, universeel karakter; de muziek van een Beethoven of Schubert daarentegen, is zwaargeladen van strengpersoonlijke emoties en vormt zo de belijdenis van een kunstenaarsgemoed dat zich zijn individualiteit wél bewust is.

Onder de auteurs van zijn generatie is er geen die het taalmedium voor een directe uitspraak van het gemoed gebruikte, in de mate waarin Feith dit deed. Met reden noemde Van Duinkerken hem „een der meest persoonlijke uit de geschiedenis der Nederlandse dichtkunst, een, die altijd zijn ziel beleeft.”² Om misverstand te voorkomen: dit is minder een esthetische waardebepaling, dan een zakelijke constatering van de literatuur-historicus. Met andere woorden, Feiths poëzie wordt alleen op grond van deze kwaliteit niet beter, dan die van Bernardus Bosch, maar wel moderner.

Het duidelijkst treedt dit nieuwe, subjectieve element aan den dag in enkele losse gedichten uit de jaren 1785-1793 en in het uitvoerige leerdicht *Het Graf*. Vooral de eerste en de derde zang, die Feith zelf het meest geslaagd vond,³ onderscheiden zich door hun grote directheid. Het was geen frase, toen de dichter in het voorbericht neerschreef: „Mooglijk heb ik nimmer iets vervaardigd, daar over 't algemeen meer van mijn ziel in overgegaan is.”⁴ Voor de goede verstaander vormt het eerste deel evident een belijdenis, als men wil een openbare biecht, van de zielestrijd van de dichter. De ik-vorm heeft hier meer dan strikt-formele betekenis. We kunnen in deze zang zonder aarzelen ik en dichter identificeren. Feith maakt de lezer deelgenoot van zijn eigen innerlijke onrust. Openhartig spreekt hij over zijn voortdurend toegeven aan zijn hartstocht. Hij oreert hier niet tegen een abstract auditorium, zichzelf enkel in het geding brengend om aan zijn lessen meer overtuigingskracht te geven; neen, hij uit zich als mens tegenover medemens, of beter: als tegen een lotgenoot. Feith gunt ons in zulke fragmenten zonder reserve een blik in zijn ziel.

Dit subjectieve, egocentrische, dat bij latere romantici soms tot exhibi-

¹ „Met Beethoven heeft de individuele subjectiviteit haar intrede in de muziek gedaan en daarmee de poorten geopend voor de Romantiek” — aldus Prof. E. Reeser, in *Algemeene Muziekgeschiedenis*⁴, onder redactie van A. Smijers, Utrecht 1947, p. 320.

² *Feith of het bovenzinnelijk verdriet in Achter de Vuurlijn*, Hilversum 1930, p. 138.

³ In een brief van 24 sept. 1792 schrijft hij aan Staring: „Over den eersten en derden zang ben ik vrij vergenoegd”; in een ander, ongedateerd schrijven aan dezelfde: „Over 't algemeen houde ik den 3den Zang voor den besten en de 2den voor den slechtsten.”

⁴ a.w. p. V.

tionisme leiden zal, openbaart zich tot in de episodes toe, zoals we nog zien zullen. De eigen persoon van de dichter blijkt, ook wanneer hij schijnbaar objectief een verhaal vertelt, bij het gebeuren betrokken. Er zijn dan ook twee episodes die, doordat ze in de ik-vorm gesteld zijn, formeel reeds afwijken van de klassieke episode. Terloops herinner ik nogmaals aan het opdrachtvers voor Kantelaar, dat immers meer op de persoon van de dichter zelf dan op de „hartsvriend” bleek afgestemd! Het zal duidelijk zijn, dat een dichter als Rhijnvis Feith, juist om zijn gebondenheid aan het eigen ik, in wezen lyricus is, dat wil zeggen: vertolker van persoonlijke stemmingen en ervaringen. Zo iemand lijkt niet de eerst aangewezen persoon voor het schrijven van een didactisch gedicht volgens klassiek patroon, waarbij het eerst en vooral aankwam op een buiten de individuen uitrijzende universaliteit. Toen Feith zich toch aan het leerdicht waagde, kon het moeilijk anders, of dit moest onder zijn handen van gedaante veranderen. Van bovenpersoonlijke lering werd het tot op zekere hoogte uitspraak van het individueel gemoed. Niet overal echter, want Feith trachtte wel degelijk zijn eigen gemoedservaring in universeel perspectief te plaatsen en er een algemene moraal aan vast te knopen. Maar daardoor kreeg het werk ook een dubbel karakter: lyrische en didactische fragmenten wisselen elkaar af, iets wat overigens ook voor vele van Feiths oden geldt. Inzoverre het bovenpersoonlijke hier het traditionele, en het subjectieve het (pre)romantische vertegenwoordigt, kunnen we dus wederom een vermenging van oud en nieuw vaststellen.

Mythologie

Tenslotte verdient onder de formele innovaties het ontbreken van de mythologische opsmuk de aandacht. Lange tijd hebben kennis en toepassing van de fabelleer als onontbeerlijk gegolden voor het vervaardigen of waarden van poëzie, en zelfs van kunst in het algemeen. Terwijl in de zeventiende- en in de eerste helft van de achttiende eeuw de heidense godenverhalen doorgaans allegorisch werden opgevat en aldus zonder bezwaar toepasbaar geacht werden voor de eigentijdse poëzie,¹ ontbrak het gedurende deze periode reeds niet aan tegenstemmen. Denken we maar aan Joachim Oudaan² en Willem Sluiter, die in zijn geestelijke liederen de „vreemde en valse vercierselen der Heydensche fabelen”

¹ Zie J. D. P. Warners, *Renaissance en Oudheid*, N.T.G. 45 (1952), p. 203-210.

² Zie *Gesch. v.d. letterk. der Nederlanden* V, p. 297 e.v.

zorgvuldig vermeerderd.¹ Als er in de zeventiende eeuw verzet rijst tegen het hanteren van mythologische beeldspraak, komt dit steevast van de zijde der streng-gelovige christenen. De gangbare opvatting zag echter in de mythen een esoterische parallelvorm van de christelijke openbaring, die ook voor de gelovige mens nog betekenis kon hebben. In de loop van de achttiende eeuw dan maakt de christelijk-allegorische interpretatie van de mythen plaats voor een rationalistische, wetenschappelijke benadering. F. E. Manuel heeft in zijn magnum opus *The Eighteenth Century Confronts the Gods*² dit proces op de voet gevolgd. Van verschillende kanten gaat men de godenverhalen „verklaren”, hetzij in historische zin (Newton), hetzij vanuit sociologisch (Vico) of psychologisch (Holbach, Hume) standpunt. In alle gevallen gaat het er echter om, het onwaarschijnlijke, het „wonder”, uit deze verhalen te elimineren, een streven dat geheel in de lijn ligt van de classicistische poetica met haar strenge eis van „de la vraisemblance avant tout!”³ Toch vindt men in de classicistische dichtpraktijk en vooral in de plastische kunst uit die tijd nog volop mythologische motieven, beelden en vergelijkingen. Pas tegen het einde van de eeuw komt hier, althans voor wat de literatuur betreft, verandering in.

Bij ons beginnen omstreeks 1762 toonaangevende lettrés als Lelyveld en Van Goens zich op rationalistische gronden tegen het gebruik van de fabelkunst te verzetten.⁴ Zij noemen het dwaasheid om allerlei verzinsels, die niemand meer gelooft en die de christenen vaak tegen de borst moeten stuiten, voor literaire doeleinden te bezigen. Van Engelen⁵ en Bellamy⁶ sluiten zich enige jaren later bij deze kritiek aan. Een verschijnsel als dit breken met de mythologie bewijst weer eens, hoe moeilijk het dikwijls valt uit te maken, of men een of andere innovatie als vrucht van de Verlichting, dan wel als symptoom van een meer romantische geesteshouding moet interpreteren. Meestal geldt zowel het een als het

¹ In de toe-eigening van zijn eerste bundel *Psalmen, Lofzangen ende Geestelycke Liedekens* van 1661, gecit. in *Gesch. v.d. letterk. der Nederlanden* V, p. 337.

² Cambridge, Mass. 1959, hfdst. III en IV.

³ Zie René Bray, a.w. p. 191-215. De eis van waarschijnlijkheid berust, hoewel in laatste instantie teruggaande op Aristoteles, vooral op Horatius' z.g. *Ars Poetica* vs. 338: „Ficta voluptatis causa sint proxima veris” (Tusculum-Bücherei, München 1960, S. 250). Volgens A. G. van Hamel (*Zeventiende-eeuwse opvattingen en theorieën over literatuur in Nederland*, 's-Hage 1918, p. 103) is „dank zij Horatius en zijn steeds door werkende invloed (...) de waarschijnlijkheidsleer een der dogmata van de Nederlandsche theorie geworden.”

⁴ Zie J. C. Brandt Corstius, *Verschyngselen in onze literatuur aan het einde van de 18e eeuw in verband met veranderende opvattingen omtrent geloof en natuur*, *N.T.G.* 44 (1951), p. 252.

⁵ in *Werken Maetsch. Nederl. Letterk.* IV (1779), p. 65 e.v.

⁶ in *De Poëtische Spectator* I (1784), p. 92, 110; voor Bilderdijs standpunt cf. J. Bosch' editie van *De Ondergang der eerste Waereld*, Zwolle 1959, p. 49 e.v.

ander. Wijst de argumentatie van Van Goens c.s. ongetwijfeld in rationalistische richting, tevens blijkt er groeiend onafhankelijkheidsgevoel ten aanzien van de klassieke verbeeldingswereld uit.

Feith heeft zich over de onderhavige kwestie het eerst uitgesproken in zijn *Verhandeling over het Heldendicht*.¹ In niet mis te vatten bewoordingen keert hij zich hier tegen „al het wonderbare, dat uit de Mythologie en den geheelen Heidenschen Godsdienst genomen is. Dit was – aldus Feith – belangrijk voor de tijdgenoten der oude Dichteren, omdat het hun waarschijnlijk voorkwam; zij geloofden aan die beuzelingen; de Mythologie was voor hen in dit opzigt, wat voor ons de Bijbel is.”² De wonderbaarlijke godenverhalen heten hier strijdig met de klassieke eis van de waarschijnlijkheid. Omdat echter het wonderbaarlijke naar zijn mening een belangrijk sieraad van de poëzie is en men dus met het badwater ook het kind dreigt uit te werpen, bepleit Feith om, in plaats van de fabelgeschiedenis, de Schrift als bron voor het wonderbare te benutten en, bijv. als Klopstock deed, engelen en duivels in te voeren. Het Boek der Openbaring wijst de christendichter hierin de weg!

Dat Feith ook in 1792 nog op dit radicale standpunt stond, komt vooral naar voren in een passage uit zijn *Brieven*, die tegelijk typerend is voor zijn kritische houding tegenover de Antieken:³ „Doen wij hier (namelijk bij de navolging van de contemporaine buitenlandse literatuur. P.B.), zoals wij thans met de Mythologie der Ouden beginnen te doen. Wij volgen hen ook in dit stuk na, door even als zij onze Dichtwerken optesieren met de denkbeelden en medewerking van hooger Wezens, maar wij brengen hunne Goden en Godinnen niet meer in onze gedichten. *Wij gebruiken als Modernen de Ouden*, maar wij worden geen Grieken en Romeinen voor eene natie, die niet meer gelooft, wat de Grieken en Romeinen geloofden en voor welke alle die aartigheden non sens zijn.”⁴

Het interessantst in Feiths beschouwingen is zijn pleidooi voor, men zou bijna zeggen: een nieuwe, christelijke mythologie, waarin engelen en duivels de vroegere nymfen, saters, goden en godinnen zouden vervangen. De Zwolse dichter staat niet alleen met zijn streven naar volwaardige substitutie van de oude godenwinkel. Hij heeft echter nooit enige

¹ *Werken* VI, hfdst. X: *Over het wonderbare*.

² a.w. p. 145.

³ Cf. voor de vrijere houding van de preromantici tegenover de klassieken: Gilbert Highet, *The classical tradition*, Oxford 1949, p. 355 e.v. In een brief van 31 dec. 1812 aan Helmers schreef Feith: „Het gebrek aan originaliteit, dat zich bij de modernen (Ossian, Shakespear en soortgelijken, die de ouden niet gekend hebben, uitgezonderd) zo zichtbaar vertoont, schrijf ik (en dat is hoofdmisdaad) alleen aan onze blinde navolging van de Grieken toe, wier grondige studie volstrekt nodig, wier blinde navolging doodlijk is...”

⁴ *Brieven* VI, p. 63-64 (cursivering van mij).

sympathie betuigd voor de „oplossing” van dichters als Gerstenberg, Percy, en Gray, die – hiertoe geïnspireerd door Paul-Henri Mallet's *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves* (1756) – in hun verzen op Oudgermaanse en Keltische godenverhalen teruggrepen.¹ Voor Feiths christelijke overtuiging waren zulke heidense fabelen uit het hoge noorden van Europa al even onaanvaardbaar, want ongeloofwaardig, als de Griekse en Romeinse verdichtfels. Bij al zijn waardering voor de *paganistische* poëzie van Ossian heeft hij, net als Van Alphen,² de voorkeur gegeven aan de *christelijke* poëzie van Young of Klopstock. Staring is bij ons de eerste, die in het begin van de negentiende eeuw uit de Oudgermaanse mythologie de stof voor enkele gedichten genomen heeft.³ Maar ook hij liet er geen twijfel over bestaan „dat zich de reuzachtige droombeelden der Scandinavische Godenleer aan ons zeer bezadigde Nederlanders *merendeels* als karikatuur moeten vertonen.”⁴

Onze Nederlandse preromantici hebben, overeenkomstig Feiths suggestie in zijn *Verhandeling over het Heldendicht* van 1781, op het voetspoor van Klopstock naar specifiek-christelijke verschijningsvormen van het wonderbaarlijke gezocht. Het uitvoerigst is dit standpunt toegelicht door Jacobus Kantelaar in een artikel *Over het invoeren van engelen en duivelen in dichtstukken*, gepubliceerd in het derde deel van de *Bydragen*.⁵ Hij noemt het merkwaardig, dat na de kritiek van gerenommeerde kunstkenners als Van Engelen op het gebruik van mythologische bestanddelen, „dit gebrek nog bij zoo veele Dichteren blijft voortduren. Misschien – zo vervolgt hij – is dit daar aan toe te schrijven, dat men zich verbeeldt, verscheidene schoonheden, die de Ouden uit hunne Mythologie ontleenden, te zullen moeten missen, indien men besloot, zich van die verouderde fabelen niet meer te bedienen.”⁶ Kantelaar acht deze vrees ongegrond, omdat men door het invoeren van duivels en engelen „welker bestaan en werkzaamheden door het volksgeloof van onzen tijd erkend worden, dezelfde, en zelfs edeler, schoonheden in zijne dichtstukken verkrijgen kan”.⁷ Hij meent, dat zowel de eigenschappen en werkzaam-

¹ Zie Paul van Tieghem, *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris 1948, p. 80-84.

² In zijn gedicht *Mijne onbekende vrienden* schreef van Alphen over Young:

„o Grijsaard! vol van God! uw schildrend dichtvermogen
Heeft zuivrer gloed dan Ossian.” (editie Nepveu II, p. 329).

³ Zie G. E. Opstelten, *Brieven van Mr. A. C. W. Staring* (inleiding), Haarlem 1916, p. 60-61.

⁴ Geciteerd door Opstelten, a.w. p. 61.

⁵ a.w. p. 519-551.

⁶ a.w. p. 519.

⁷ a.w. p. 520.

heden als de geschiedenis van duivels en engelen, zoals we die in de bijbel beschreven vinden, aan de dichters een rijke bron ter inspiratie geven. Enkele verzen van Klopstock, Feith (met name *Fanny* en *Het Graf*) en Bellamy worden als bewijs voor deze laatste stelling aangevoerd.

Overtuigend zijn Kantelaars voorbeelden allerminst. Dat kon ook moeilijk anders, omdat de informatie die de Schrift over de helse en hemelse geesten verstrekt, nu eenmaal oneindig minder concreet en gevarieerd is als wat de antieke mythologie ons over goden en helden leert. Natuurlijk kon de dichter, gelijk Klopstock, zijn toevlucht nemen tot het zelf creëren van engelen en duivels, om op deze wijze aan de verbeelding ruimer armslag te geven. Maar dan dreigde hij zich weer evenzeer in onwaarschijnlijke fantasieën te verliezen als de vroegere mythologie. In dit dilemma zijn Feith en Kantelaar c.s. blijven steken. Feiths poëzie bewijst, dat het hem ernst was met zijn verwerpen van de heidense fabelen. Alleen in enkele vroege gedichten treft men toespelingen op de klassieke mythologie aan;¹ het laatst in de ode *Aan den mensch* van 1781.² Dit adstrueert de thesis, dat de stijl van de Zwolse dichter omstreeks laatstgenoemd jaar van karakter verandert.

Het vrijwel ontbreken van mythologische verwijzingen valt te meer op, omdat enkele voorname thema's en motieven uit Feiths werk zo gemakkelijk aanleiding hadden kunnen geven tot het hanteren van dergelijke beelden. Eeuwenlang hebben dichters en beeldende kunstenaars de nacht, de slaap, maan en sterren als mythologische gestalten voor de geest geroepen. Hun reële gedaante ging als het ware schuil achter de sluiers van de fabelgeschiedenis. Kennis en eruditie stond dikwijls de directe waarneming in de weg. Bij Feith echter is de slaap nooit een als broeder van de dood gedachte godheid; de maan wordt niet bezongen als zuster van de zon. Ze hebben al hun traditioneel-mythologische attributen verloren. Zelfs de hoofdletter, waarmee voordien de personificatie van het natuurverschijnsel werd aangeduid, blijft achterwege. In plaats van de oude goden en godinnen compareren in verscheidene van Feiths gedichten engelen,³ die op èen uitzondering na (Eloa namelijk,⁴ de seraf die ook in Klopstocks *Messias* optreedt) nooit afzonderlijk benoemd worden. Het blijven daardoor vage figuranten op de achtergrond, die meestal ook collectief gedacht worden. De grote stap die

¹ nl. in *De Vergankelijkheid van het Heelal* ... (1776) en *Het Heil van den Vrede* (1778).

² In het gedicht *Aan den mensch* komt de uitdrukking: „Circes voor de ziel” voor, die echter met een voetnoot verklaard wordt! (*Oden* I, p. 15).

³ o.a. in *Aan God* (*Oden* I, p. 8 e.v.), *De Onsterfelijkheid* (ald. p. 51 e.v.), *De Starrenhemel* (*Oden* III, p. 13 e.v.), *De Kerkhof* (ald. p. 122).

⁴ *Oden* I, p. 52.

Klopstock deed – het aanvullen van de gegevens der openbaring – heeft Feith nooit willen zetten. Zelfs heeft hij nimmer aan de antipoden van de engelen, de duivelse geesten, een plaats in zijn poëzie ingeruimd. Onze landgenoot heeft het wonderbaarlijke vooral gezocht in de hemel-fantasieën, waar hij zich van tijd tot tijd in verlustigt.

In *Het Graf*, om ons daar nu verder toe te beperken, treedt tegen het eind (IV 362) even een seraf op, die Sophronia voor Gods troon voert. Het is haar jonggestorven zoontje, die overigens ook al tijdens zijn leven door de dichter een „Engel” genoemd werd (IV 317, 340). We hebben hier niet met een zuiver metaforische wijze van uitdrukken te doen, aangezien voor Feith en andere sentimentele auteurs de grenzen tussen mens en engel anders lagen dan voor ons. Het werd onder bepaalde omstandigheden mogelijk geacht, dat een mens reeds hier op aarde aan de wereld der geesten deelhad, dat hij „verengelde”.¹

Stijlfiguren

Belangrijker dan het verschijnen van een seraf is het visioen aan het slot van Feiths leerdicht. Het zou de moderne lezer die niet meer vertrouwd is met de oude retorica wel eens kunnen ontgaan, dat we hier te maken hebben met een traditionele stijlfiguur, waarover diverse, veelvuldig gebruikte handboeken spreken. Blair vermeldt haar in het tweede deel van zijn *Lectures*: „Eene andere spraakfiguur is diegene, welke eene verleden zaak als tegenwoordig en als voor onze ogen gebeurende beschrijft,”² al blijkt uit deze omschrijving wel dat Blair slechts een retrospectieve „verbeelding” op het oog heeft. Lulofs tekent hierbij nog aan, dat sommigen deze figuur „vizioen” noemen en rekent haar tot de zogenaamde hypotyposis of levendige voorstelling, waar Quintilianus enkele voorbeelden van geeft.³ Maar meer dan aan welk ander stijl-kritisch geschrift denke men aan het in de achttiende eeuw ongemeen populaire⁴ essay *Over het verhevene* van (pseudo-)Longinus. De „verbeeldingen”, zoals Hoogland vertaalt, worden door de auteur geroemd als een bij uitstek geschikt middel om een verheven en toch levendige

¹ cf. *Het Graf* III 402: „De hand, die treffen kan, maar treffende verengelt”; zie over dit verengelen *N.T.G.* 42 (1949), p. 190; *Jrg.* 43, p. 291-293; *Jrg.* 44, p. 335-336; *Jrg.* 45, p. 44-46.

² a.w., p. 44-45 (vert. Bosscha-Lulofs).

³ Eerder denke men echter aan wat Quintilianus „fantasia in concipiendis visionibus” noemt (*Institutio Oratoria*, VIII. iii. 88, editie „Loeb Classical Library”, London 1953, welke tekst ik ook voor de verdere stijlfiguren heb geraadpleegd).

⁴ cf. *Wille*, p. 213.

stijl te bereiken.¹ Hij rekent er die gevallen onder, „wanneer men in enthousiasme en hartstochtelijke gemoedsbeweging meent te aanschouwen, wat men zegt, en het den hoorders voor oogen stelt.”² Zo’n verbeelding nu treffen we op enkele plaatsen ook in *Het Graf* aan – zo waar tegen het eind de dichter zich in de hemel waant. Feith combineert hier wel heel duidelijk een (pre)romantische inhoud met een klassieke vorm. Daarmee is niet gezegd, dat de dichter een stijlfiguur als het visioen bewust heeft toegepast, ter verkrijging van een zeker effect, in dit geval van het wonderbaarlijke. Longius laat nooit na eraan te herinneren, dat het juiste gebruik van tropen en figuren uit het pathos, de emotie zelf voortkomt.

Het visioen is niet de enige klassieke stijlfiguur in *Het Graf*. Feiths leer-dicht bezit nog diverse formele kenmerken, die onmiddellijk herinneren aan de retorische traditie waaruit ze afkomstig zijn en die *Het Graf*, voor een deel tenminste, nog daarmee verbinden. Ik kies er die uit, welke mij voor Feiths stijl in hoge mate karakteristiek lijken.

Daar zijn allereerst de bijzonder talrijke exclamaties, bekend ook uit zoveel andere teksten (*Julia*!) van de Zwolse dichter:

„Gewiekte Zaligheid! kortstondige vermaaken!
Mijn God! ik droomde meê... Ontzachtelijk ontwaaken!” (I 81-82)

„Zie daar den Held, voor wien de tegenheden zwichten,
Zie daar den Leraar, die zijne Eeuw gerust kan stichten!” (I 285-286)

De functie van deze uitroepen is eigenlijk tweeledig. Ze brengen de heftige emotie van de spreker tot uitdrukking, reden waarom Quintilianus ze tot de meest affectbeladen figuren rekent,³ en ze trachten de sympathie van een denkbeeldige toehoorder te wekken. In de geschreven taal wordt hun hartstochtelijk karakter nog eens extra versterkt door het overdadig gebruik van uitroep-teken en gedachtenstreep. Blair, die dit misbruik hekelt,⁴ merkt op, dat men hier van een typografische spraakfiguur zou kunnen spreken.

Niet minder frekwent zijn de retorische vragen, die eveneens een hevige gemoedsbeweging verraden en daarmee nauw aansluiten bij de exclamatie:

„Zo is de stille rust voor eeuwig de Aarde ontvlooden?
Zo woont zij nergens meer dan in 't verblijf der dooden?” (I 1-2)

¹ Zie Longinus, *Over het verhevene*, vertaling met inleiding door J. Ph. Hoogland (diss.), Groningen 1936, cap. 15.

² a.w., p. 43.

³ *Institutio Oratoria* IX. ii. 26.

⁴ a.w. II, p. 44.

„Waar schuilt hij in uw heir, die tachtig jaaren telt?
Helaas! wat vond uw hart? wat was uw nietig leven?” (I 204-205)

Emil Staiger heeft in zijn *Grundbegriffe der Poetik* onderscheid gemaakt tussen wat hij noemt „die lyrische Sprache” en „die Sprache des Pathos”.¹ Terwijl de zuivere lyricus slechts doel-loze woorden voor zich uit fluistert, die enkel door bij voorbaat al tot luisteren geneigde zielsverwanten verstaan worden, tracht de „pathetische”² taalgebruiker doelbewust een zekere weerstand bij zijn auditorium te doorbreken. Middel hiertoe zijn onder andere krachtig samengebalde, elliptische woordformaties (zoals bijv. de uitroep), die als zodanig reeds een tegenstelling vormen met de vluchtige vervloeiende zinsgehelen van de lyriek. Maar Staiger verheelt niet, dat beide stijlvormen, de lyrische en de „pathetische”, die ik liever de retorische zou noemen, gemakkelijk in elkaar overgaan. En wanneer Albert Westerlinck, in een voordracht over *Retorische struktuurelementen in Gezelle's poëzie*³ de Vlaamse dichter vooral prijst om de schone harmonie tussen taalmuziek en retoriek die hij wist te bereiken, dan doelt hij op diezelfde, gemakkelijk in elkaar overgaande stijlvormen als waarover Staiger schreef.

Zuivere lyriek – lyriek dus in engere zin zoals Staiger haar definieert – is door Feith slechts in een gering aantal verzen of versfragmenten gerealiseerd. Meestal – en zo ook in *Het Graf* – verandert het gedicht op een gegeven moment van karakter. De „belangeloze” gemoedsexpressie, de elegie, gaat opeens over in een hartstochtelijk betogen. Vaker nog vermengt zich het lyrische met het pathetische, iets wat met name in de oden gebeurt. Het valt niet te ontkennen, dat mede hierdoor Feiths leerdicht iets tweeslachtigs eigen is, zonder dat dichter en tijdgenoot – voeg ik er meteen bij – dit noodzakelijk als een bezwaar gevoeld zullen hebben, aangezien sommige esthetici (Sulzer) aan de leerdichter immers de vrijheid gelaten hadden, zijn beschouwing met lyrische intermezzi af te wisselen.⁴

Ook de talrijke apostrofen of aansprekingen kan men met Blair symptomatisch noemen voor „de taal van drift en sterke aandoeningen”,⁵ iets wat in gelijke mate geldt voor de prosopopeia of persoonsverbeelding. In het eerste geval richt de dichter zich tot een denkbeeldig of

¹ Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*³, Zürich 1956, S. 144 ff.

² *Pathetisch* wordt hier gebruikt in de betekenis hartstochtelijk, zonder de ongunstige bijgedachte dus die het woord thans wekt.

³ *Versl. en Med. v.d. Kon. Vl. Acad. v. Taal- en Letterk.* 1957.

⁴ cf. hiervóór, p. 107.

⁵ a.w. II, p. 23.

gestorven persoon, hem aldus als het ware tegenwoordigstellend, om voor de waarheid van het betoogde te getuigen, bijv. :

„O stille Dooden, die den Lijder hier omringen,
Ook gij hebt leed gekend, ook gij waart stervelingen!” (I 29-30)

„Aristus, dierbre vriend! wat loon was u bereid
Voor uw verheven deugd, voor uw menschlievendheid?
Spreek uit de stille hut, die gij u hebt gekoozen;” (I 299-301)

Uit de laatste regel blijkt duidelijk, dat het oordeel van een derde gevraagd wordt, om het eigen pleidooi kracht bij te zetten. Zeer frekwent is de prosopopeia, vooral weer in de aanspreking:

„O eenzaam Kerkhof, daar mijn dierbre Vaadren wonen,
Gij kunt mij in 't verschiet de blijde ruste toonen;” (I 13-14)

„Heb dank, geliefde Nacht! heb dank voor uwen zegen;
Mijn beste troost was in uw schaduwen gelegen.” (I 49-50)

Het betreft hier dus tot nog toe allemaal figuren, die men tot de pathos uitende en sympathie vragende kan rekenen, in tegenstelling tot de meer verstandelijke, ludieke stijlmiddelen als chiasme, oxymoron, *anominatio*, *perifrase* etc., welke het maniërisme of petrarcisme bij voorkeur aan de retorica ontleent.¹

Zeer gebruikelijk ook in de betogende stijl is de symmetrische zinsstructuur, vaak ondersteund door de diverse soorten van woord- of zinsherhaling: zij dient dan om de mededeling een zekere nadrukkelijkheid te geven. De vele parallelle syntagmen hebben in wezen een bezwerende functie, waardoor ze de laatste weerstand bij de toehoorder moeten wegnemen. Men behoeft slechts weinige bladzijden van Feiths leerdicht door te lezen om te merken hoe belangrijk, ja allesoverheersend deze *repetitio* hier is. We kunnen daarbij nog onderscheid maken tussen de *anafoor* en de *epanalepsis*. *Anafoor* noemt men de herhaling aan het begin der zin van een reeds eerder in die positie gebruikt(e) woord(groep). Meestal vinden we dan de klassieke drieledige expressie, bijv. :

„Nog daalt de Lente van 't gebergte met uw stroomen;
Nog ruischt Natuur in ieder koeltje door uw boomen;
Nog spiegelt zich de Maan in de onbewoogen vliet;” (I 9-11)

¹ Voor het maniërisme cf. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*², Bern 1954, Kap. XV en Gustav René Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1959, passim. Voor het petrarcisme cf. Cath. Ypes, *Petrarca in de Nederlandse letterkunde*, A'dam 1934; recenter studies vindt men vermeld in de uitgave van Stalpart van der Wieles *Madrigalia* door M. C. A. van der Heyden, Zwolle 1960, p. 18-19.

„Hoe zucht mijn hart...
Hoe juicht het...
Hoe onbelemmerd vloeit..." (I 39-45)

Epanalepsis is de woordrepetitie aan het begin of althans binnen het bestek van een versregel, bijv. :

„Ik zag, ik zag hen reeds aan de overzij van 't graf" (I 63)
„Smaak, smaak haar zaligheid en smaak haar als een zegen" (I 97)
„Ik vond, ik vond in 't eind de blijde zielrust weêr;" (I 115)

Of de repetitie een louter formele, dan wel een expressieve waarde heeft is een kwestie, die van geval tot geval beoordeeld moet worden. On-tegenzeggelijk brengt het ruime gebruik, met name van de anafoor, op den duur juist het omgekeerde effect teweeg, als wat werd nagestreefd. In plaats van intensiteit ontstaat dan een ontkrachtende monotonie. Dit is het geval, wanneer de herhaling niet functioneel werkt, wanneer zij niet dient om de geleidelijkheid van een proces of de heftigheid van een beweging te suggereren, doch louter als vervulling optreedt. Expressief is bijv. de anafoor in I 314:

„Zij week, zij week, en heel de schepping week met haar"

waar het langzame afsterven van Kantelaars vrouw voelbaar wordt gemaakt. Versverslappend is de anafoor in enkele hiervoor reeds geciteerde regels.

Niet minder kenmerkend voor de stijl van Feiths leerdicht zijn de vele antithesen. Hoewel we ook hier te doen hebben met een van de beproefde kunstgrepen van de retorica met haar, vaak simplistisch, tegenover elkaar stellen van zwart en wit, is met het constateren van een druk gebruik van deze figuur nog weinig gezegd. De antithese is immers allerm minst een eenzinnig verschijnsel. Men vindt haar in diverse stijlperiodes (in het barok bijv.) en bij de meest uiteenlopende auteurs als Dullaert en Pieter Nieuwland. Terwijl echter het manipuleren met tegenstellingen in vele gevallen een uiting van vernuft is – denken we maar aan de diverse vertegenwoordigers van het maniërisme in de literatuur – beantwoordt de antithese bij Feith ongetwijfeld aan een wezenlijke innerlijke tegenstrijdigheid. Zonder vooruit te willen lopen op wat in het volgend hoofdstuk nog uitvoerig aan de orde zal komen, moet ik hier reeds wijzen op Feiths dualistisch levensgevoel. Hij ervaart het bestaan als een aaneenschakeling van ongerijmdheden, temidden waarvan de mens – aan de meest verscheiden invloeden onderhevig – zich een weg moet zoeken.

Slechts zijn geloof is in staat de zin van dat alles te aanvaarden en de juiste oriëntatie te vinden, maar begrepen worden die, voor het oog vaak zo schrijnende contrasten, niet, althans niet aan deze zijde van het graf. Vandaar dat zelfs de besten onder ons een innerlijke strijd kennen, dat ook zij „aan stemmingen onderhevig zijn”.

Deze tweespalt nu in de voorstellingswereld van de dichter vindt haar formele weerspiegeling in de telkens terugkerende antithesen, soms binnen de versregel, zoals bijv. :

„Het leed dat ik ontvlucht, het heil daar ik naar trachte” (III 37)

„De dauwdrop schijnt u klein, een zonnestelsel groot” (III 19)

„Is haar de nacht tot dag, het slangenhol een Eden” (III 74)

„Het worden waar dan vloek, het sterven zegening” (III 83)

maar ook vinden we vele opeenvolgende zinnen, die onderling een tegenstelling vormen, bijv. :

„Hoe zucht mijn hart, wanneer de dag in 't Oosten rijst,
En mij mijn' ouden loop en nieuwe ellende wijst!
Hoe juicht het, als de Zon de vochtige avondkimmen
Van haaren laatsten straal voor mijn gezicht doet glimmen” (I 39-42)

„De troon, die 't misdrijf torscht, zinkt straalloos voor het oog,
De hut, door deugd bewoond, rijst tot den starrenboog;
't Is ramp, 't is louter ramp, wat ons aan de aarde kluistert,
De zinnelijkheid vermeêrt, ons grootsch verschiert verduistert,
Ons voor de deugd verstompt en aan een vreugd gewent,
Die eens in 't stof verzinkt en de eeuwigheid niet kent.
't Is heil, 't is louter heil, hoe dicht de slagen treffen,
Wat ons aan 't knellend juk der driften weet te ontheffen,
Den trek in ons vermeêrt naar 't hoogste en eeuwig goed,
En ons den prijs der deugd op aarde kennen doet.” (III 95-104)

Voorbeelden als deze laten tevens zien, dat de antithese bij Feith vaak symmetrisch geconstrueerd is. De parallelle zinsbouw ondersteunt nog eens het contrast. Het contrapunt bereikt wel een maximum in III 129-149, waar elke versregel zijn pendant heeft :

„'k Heb vaek het Misdrijf in den schoot der pracht gevonden,
Maar nimmer was 't geluk aan al dien praal verbonden” etc.

„'k Heb vaak de stille Deugd in diepen druk aanschouwd,
Maar altijd was haar hart met haaren God vertrouwd;” etc.

In *Het Graf* compareert de symmetrische antithese dermate frekwent, dat we haar, met de repetitio en de uitroep, als het voornaamste stijl-

kenmerk van Feiths leerdicht kunnen beschouwen, iets wat ipso facto al op een nauwe relatie met de retorica wijst. Maar tevens stelt dit ons in de gelegenheid te zien, hoe zo'n traditioneel vormverschijnsel bij de preromantici een niet-klassieke inhoud gaat dekken. Zo is bijv. de antithese onrustbrengend zonlicht/smartlenigende nacht (I 39-49), of die tussen de wrede wereld en het rustgevend kerkhof (IV 59), typerend voor de preromantische gevoels- en voorstellingswereld.

De antithesen in *Het Graf* zijn echter meer dan stijlfiguur. Doordat de verschillende fragmenten, waaruit Feiths leerdicht is opgebouwd, dikwijls in oppositie tot elkaar staan en aldus met elkaar verbonden worden, fungeert de antithese hier bovendien als structurelement van hogere orde. Zo schildert de eerste passage uit de beginzang de aardse onrust:

„Zo is de stille rust voor eeuwig de Aarde ontvlooden?
Zo woont zij nergens meer dan in 't verblijf der dooden?” etc.

waarna in een contrasterend tafereel (13-39) de vrede van het kerkhof wordt uitgebeeld:

„O eenzaam Kerkhof, daar mijn dierbre Vaadren wonen,
Gij kunt mij in 't verschiet de blijde ruste toonen; (..)
Hier onder deezen Eik, hier zal ik rust genieten” etc.

Na dit idyllisch fragment volgt weer een, reeds door vs. 38 („Een rust, waarna mijn ziel nog rusteloos blijft smachten!”) voorbereide, expressie van onvrede met de dagelijkse realiteit (39-49):

„Hoe zucht mijn hart, wanneer de dag in 't Oosten rijst' etc.,

op haar beurt afgewisseld door een lieflijke reminiscentie aan het nachtelijk kerkhof (49-65), waarop al in 47-48 werd gepreludeerd. Hoewel deze alternantie niet het hele gedicht systematisch wordt volgehouden, is er toch een voortdurende wisseling van stemming, een op- en neergaande beweging die zich soms plotseling verheft in de voor Feiths poëzie zo karakteristieke overgangen van uiterste vertwijfeling naar trots zelfbewustzijn. De innerlijke labiliteit van de Zwolse dichter, die blijkens zijn *Dag-Boek*¹ en zijn correspondentie,² nu eens aan de diepste wanhoop ten prooi viel, om zich even later weer hemelhoog boven alle aardse

¹ Zie bijv. a.w., p. 35-36, waar de doodsangst plotseling weer wijkt voor de toverkracht van de aardse genoegens.

² Dit blijkt vooral uit de brieven aan Staring. Het ene ogenblik is Feith buitengewoon vrolijk; een andere keer schrijft hij: „Ik heb geleefd – adieu!” (br. van 3 juli 1788).

beslommeringen verheven te voelen, reflecteert direct in de grillig-romantische stemmingscurve, die de onderscheiden fragmenten van *Het Graf* tot schakels van dezelfde keten verbindt. Dit geeft ons dan meteen een goede gelegenheid om dat geheel nader in ogenschouw te nemen.

Compositie

Wie Feiths gedicht vluchtig doorleest, zal misschien aanvankelijk menen met een tamelijk onsamenhangend werk te doen te hebben, waarin geen enkele thematische ontwikkeling valt aan te wijzen. Wel zijn de vier zangen die het werk telt ongeveer even groot: respectievelijk 386, 438, 408 en 436 versregels, maar elk van deze zangen bestaat weer uit stukken van zeer ongelijke lengte, variërend van 2 tot 94 regels. In de getalsverhouding dier fragmenten valt niet het minste spoor van enige ordening te bespeuren. In wezen blijkt *Het Graf* opgebouwd uit een willekeurig aantal, min of meer toevallig gestolde brokstukken van een continue gemoedsstroom. Van de compositorische systematiek waar Batteux, Sulzer, Blair en Lublink zoveel waarde aan hechtten, heeft de lyricus Feith zich weinig aangetrokken. Aldus betekent zijn leerdicht weer een verdere schrede op de weg van vormverruiming – of, zo men wil, vormverzwakking – van dit genre. De luttele decennia die *Night Thoughts* en *Het Graf* scheiden zijn voldoende, om ook de laatste herinnering aan het als betoog opgezette gedicht uit te wissen. Dat wil niet zeggen, dat Feiths gedicht niet op diverse plaatsen een betogend karakter draagt. Bedoeld wordt dat de compositie van het geheel geen spoor meer draagt van de metrische redevoering op rijm. Er is geen duidelijk begin-midden-eind zoals de rationalistische theorie eiste. Het vermoeden ligt dus voor de hand dat *Het Graf* een slecht gecomponeerd werk moet zijn.

Toch zouden reeds de vignetten van Vinkeles er ons op attent kunnen maken, dat er wel degelijk enig verband tussen de vier zangen zal bestaan. Deze prentjes vertonen namelijk in hun opeenvolging evident een opgaande, om precies te zeggen: een eschatologische lijn.

Het eerste vignet stelt een putto voor, die treurig op de rand van een graf is gezeten, terwijl twee andere putti hem pogen te troosten door met de vinger naar boven te wijzen; blijkbaar echter zonder veel resultaat. Het tweede vignet verbeeldt een putto, die, leunend tegen een afgeknotte zuil, bellen aan het blazen is.

Het derde vignet schildert ons een ijselijk tafereel: een putto, ruggelings op een grafzerk uitgestrekt, wordt aangevallen door een slang die hem

in de borst bijt. Ook de natuur heeft iets dreigends: een waterige maan beschijnt een sinister sparrenbos.

Het vierde vignet: een gedeelte van de aardglobe is zichtbaar. Een putto die daar zit te rusten, wordt wederom door een slang belaagd, maar het monster heeft hem ditmaal niet meer vast. Verder merken we nog een tweede allegorische figuur op, zwevend boven de aarde en opwaarts wijzend naar het allesoverziende oog van God.

Het vijfde vignet laat ons zien, hoe een door slangen, leeuwen, draken en gevaarlijke afgronden bedreigde putto thans – gesterkt en beschermd door een andere allegorische figuur – moedig het smalle pad betreedt dat hem over een ravijn zal voeren; in zijn handen houdt hij een brandend hart vastgeklemd.

Het zesde vignet stelt tegenover elkaar, links de tekenen des geloofs: het kruis en de wetstafelen; rechts de symbolen van deze wereld: maskers, goudstukken, kronen, een slang e.d., waar felle bliksemschichten op neerdalen.

Het zevende vignet:¹ een putto maakt zich los van de aarde en omhelst in de lucht een skelet; boven hem zweeft een palmtak. Het laatste vignet toont ons een juichende putto bij een opengesprongen graf.

Het titelvignet geeft als het ware de conclusie: een gelauwerde putto bij een grafmonument verplet met zijn lans, waaraan de wimpel van de victorie bevestigd is, de kop van een slang. Zijn rechtervoet rust op een gevallen rijksappel.

We zien dus hoe na de sombere vignetten van het begin de situatie geleidelijkaan een gunstige wending neemt. Het keerpunt ligt bij het vijfde vignet dat de derde zang inleidt. De laatste prentjes en het frontispice beelden de triomf uit over dood (graf), wereld (rijksappel) en zonde (slang).

Onmiddellijk rijst nu de vraag, of deze ontwikkeling ook in de tekst zelf aanwijsbaar is. Het handelingsverloop, dat – behalve in de episoden – weinig geprononceerd is, geeft weinig reden tot zulk een veronderstelling. In de eerste zang dwaalt de dichter 's nachts over een kerkhof (I 15 e.v.). In zang II verlaat hij deze begraafplaats en treedt hij het omringende woud binnen. Bij het graf van Lucia gekomen, zet hij zich even ter ruste neer. In zang III is hij blijkbaar weer verder gezworven, want hij kijkt vanaf een duintop over de oceaan (III 275). In de slotzang bevinden we ons weer op het kerkhof (van daarstraks?). Er is dus nauwelijks sprake van een gebeurlijke draad die de onderscheiden zangen

¹ Deze voorstelling van ziel en lichaam die elkaar in de lucht omhelzen, vindt men ook in een prent van William Blake bij *The Grave* van Robert Blair.

met elkaar verbindt. Evenmin komen we verder door te letten op het tijdsverloop. Uiterlijk speelt alles zich af binnen dezelfde nacht, maar ook het temporele aspect wordt min of meer verdoezeld. Slechts terloops vindt men enige vage aanduidingen omtrent de „vertelde tijd”.¹ Over het rampzalige heden, vanwaaruit de dichter spreekt, schuiven telkens beelden uit het idyllisch verleden,² terwijl anderzijds de blijde toekomstverwachtingen het hunne doen om de tijdsorde te verstoren.³ Van een klare structuur, zoals het classicisme eiste, valt niets te be-
kennen.

Geheel anders wordt echter de situatie, wanneer we op het verloop van de gemoedsbeweging gaan letten. Een onderzoek van het woordgebruik en de beeldspraak wijst reeds aanstonds op een sterk naar boven gerichte beweging in het gedicht. Voortdurend is er sprake van „naar boven staren”, van „het uitzicht” of „het verschiet”. Reeds in het vers aan Kantelaar vinden we:

„’t Is door het Graf alleen, dat we op die velden staan,
Waarin het waar geluk door ’t koel geboomte zweeft”

Aan het begin van zang I wordt het kerkhof toegesproken met de woorden:

„Gij kunt mij in ’t verschiet de blijde ruste toonen” (14)

In I 105 verklaart de dichter, dat wij ons met vreugde aan het gemis van aards geluk zullen wennen:

„Wanneer wij telkens meer een hooger uitzicht kennen.”

Er is bijna geen bladzijde, waarin niet „’t uitzicht voor de Deugd op een toekomstig leven” (I 122) doorstraalt:

„O Deugd! hoe lagcht uw glans mijn staarend oog hier aan!”,

zo heet het in IV 63 en in de tweede zang staat de pregnante sententia:

„O heilloos jammerdal, o beuzelachtig leven,
Ware ons geen uitzicht op de onsterfelijkheid gegeven!” (427-428)

Het is hier niet doenlijk, alle bewijspplaatsen bij elkaar te zetten, te

¹ Ik ontleen deze term aan W. Blok, *Verhaal en lezer*, Groningen 1960, p. 120. Het is een vertaling van wat G. Muller het eerst heeft geformuleerd als „erzahlte Zeit”, d.w.z. de tijd „die eine Geschichte nach Angabe ihres Erzählers dauert”.

² bijv. I 51-64, 72-81, 147-180, 186-197.

³ bijv. II 1-10; IV 382-436.

minder daar ze ook in andere teksten voor het grijpen liggen. In het bekende gedicht *De Nacht* van 1784 zegt de dichter, als hij een kerkhof betreedt:

„Hier kan in 't ruimst verschiet mijn zoekend oog zich laaven”¹

en in de *Herfst-Zang* uit 1790 wordt de onsterfelijkheid genoemd:

„Genoeglijk uitzicht, in een leven,
Dat hier geen bloeknop meer vertoont.”²

De beelden ter aanduiding van graf, dood en eeuwigheid sluiten geheel aan bij dit in gespannen verwachting opwaarts zien. Zo verschijnt de nacht dikwijls als een sluier, die enerzijds belet te aanschouwen wat de morgen der opstanding brengen zal, anderzijds onze fantasie prikkelt, zodat wij met des te meer aandrang door deze duisternis – symbool van de grote nacht van de dood – pogen heen turen naar wat aan gene zijde van het graf ligt. Ook hier zijn de voorbeelden weer bijzonder talrijk. In I 361-364 lezen we:

„En ach! die blijde dag, die al het angstig zweeten,
Die al den arbeid, al den kommer, doet vergeeten –
Helaas! een donkre nacht verbergt hem in 't verschiet,
Aan deeze zij' des Grafs verrijst zijn uchtend niet!”

in II 320:

„Hoe zeer zijn oog ook staart, den nacht nog vindt verschoolen”

en even verderop (II 365-366):

„De ziel staart door zijn' nacht, en zonder dit verschiet
Waar 't leven haar een vloek en droeg zij 't aanzijn niet!”

Aan het eind van het gedicht wordt de lezer door middel van hetzelfde beeld de nabijheid van het eeuwige Jeruzalem gesuggereerd:

„Schouw door het dun gordijn van luttel jaaren heenen” (IV 225)

De dood zelf heet in Feiths terminologie „een slaap tot aan den morgen” (II 432) en de mens een pelgrim, die het einddoel van zijn tocht in zicht heeft, allemaal beelden dus die een gespannen verwachting van het ko-

¹ *Oden* II, p. 21.

² *Oden* II, p. 140.

mende uitdrukken. Vooral het pelgrimsmotief keert telkens terug door heel Feiths werk.¹ Ik wijs bijv. op de al genoemde *Herfst-Zang*, waar in de slotstrofe het graf zich als een oase aan de verbeelding voordoet:

„Gij zijt mij, waar ik eenzaam kwijne,
De bron, met hoog geboomt' gedekt,
Die in een barre zandwoestijne
Het oog des pelgrims tot zich trekt.”

Vanaf de allereerste versregels van *Het Graf* verschijnt de wereld onder dit perspectief; wordt ze gezien met de ogen van een uitgeputte reiziger:

„O matte Pelgrim! zink, zink vrolijk dan ter rust,
Gij doolde reeds te lang aan deeze levenskust.” (I 3-4)

Als men voor Feiths leerdicht een motto moest zoeken, zou denkelijk geen betere keus mogelijk zijn dan het woord van Paulus in zijn Romeinenbrief: „... met reikhalzend verlangen ziet de schepping uit naar de verheerlijking van de kinderen Gods.”² Om dit gericht zijn op het einde der dingen kan men met het volste recht Feiths gedicht *eschatologisch* noemen, iets wat naar we zagen ook op de vignetten van toepassing was.

De opwaartse gerichtheid is echter niet louter statisch, beperkt zich niet tot een naar boven *staren*. Terwijl dit laatste woord het strakke, op èen punt geconcentreerde kijken aangeeft, maakt het opwaarts *zien* soms plaats voor een metterdaad opwaarts *rijzen*, waartegen dan als contrast het wegzinken van de aardse realiteit wordt gesteld. Dit dynamische element blijft echter niet tot taalgebruik en beeldspraak beperkt, maar bepaalt de totale structuur van het gedicht, hetgeen duidelijk wordt, zodra we het stemmingsverloop van de achtereenvolgende zangen na-gaan.

De eerste zang is uiterst negatief. De dichter uit zijn afkeer van de eigen tijd en verheerlijkt de Gouden Eeuw van weleer. Hij gelooft niet meer in een mogelijke verbetering. Maatschappijkritiek vormt het uitgangspunt voor de opvlucht naar het boventijdelijke. In dit deel evenwel is van zo'n opwaartse *beweging* nog weinig te merken. Integendeel, het accent valt hier op de gebondenheid aan de aardse stof. Werkwoorden als zinken en neerzijgen keren telkens terug ter aanduiding van de be-

¹ Het pelgrimsmotief is een van de kenmerken die *Het Graf* verwant doet zijn aan het werk van de latere Luyken (zie K. Meeuwesse, *Onopgemerkt werk van Jan Luyken*, N.T.G. 43, 1950, p. 246-248; cf. ook hierna p. 250).

² Romeinen 8 : 19.

nedenwaartse gerichtheid.¹ Volgens de dichter zinkt niet alleen de mensheid als geheel „in oorsprongelijke krachten” (217), maar ook de deugdzame rest niets beter dan „vrolijk . . . ter rust” te zinken (3).

Ook in de tweede zang overheerst de klacht, ditmaal niet zozeer over de verdorvenheid als wel over de vergankelijkheid van het aardse. De dichter spreekt vooral over de tijdelijkheid van de liefde, die slechts zinvol wordt, wanneer men haar sub specie aeternitatis beziet. Voor het eerst verschijnt hier met grote nadruk het postulaat van de onsterfelijkheid. Aan het eind van deze zang (427-428), dus vrijwel halverwege het gedicht, staat de ook typografisch geïsoleerde sententia:

„O heilloos jammerdal, o beuzelachtig leven,
Ware ons geen uitzicht op de onsterfelijkheid gegeven!”

Het is het enige tweeregelige fragment in het hele gedicht. De opwaartse beweging wordt in enkele passages al duidelijk merkbaar, zoals in de uitroep:

„Juich, bevend hart! gij rijst op vleuglen van Genade” (60)

De derde zang is positiever, leerstelliger ook. De dichter zet uiteen, welke plaats lijden en kwaad op aarde is toebedeeld. Met deze zang begint Feiths eigenlijke theodicee,² die doorloopt in de volgende zang. De op- en neergaande bewegingen, respectievelijk van de deugdzame ziel en van de wereldse mens, tekenen zich hier scherper tegen elkaar af:

„De troon, die 't misdrijf torscht, zinkt straalloos voor het oog,
De hut, door deugd bewoond, rijst tot den starrenboog;” (95-96)

en elders:

„Ach! in dat ogenblik wilde ik de lijder zijn,
Die, losgemaakt van de aard', nu de aarde blij kan derven, . . .
Wien, daar geen enkle vreugd hem meer in de oogen blinkt,
Zijn ramp en zijn gevoel in 't stof des doods ontzinkt.” (44-48)

De vierde zang tenslotte brengt de overwinning op het graf, dat thans zijn vroegere afzichtelijkheid verloren heeft. Het gedicht gaat over van een elegie in een hymne op de dood, waarin Feith uiting geeft aan zijn verlangen naar de eeuwige zaligheid, een verlangen dat op een gegeven

¹ Andere voorb. in zang I: 57, 93, 137, 144.

² Zie hierna, p. 173.

moment in vervulling schijnt te gaan, wanneer de dichter zich voelt opgenomen temidden van de hemelse scharen.

We zien dus hoe, net als bij de vignetten het geval was, na de uitermate sombere inzet van het begin (zang I) het beeld geleidelijkaan verheldert door de zekerheid van het geloof en de blijde verwachting van de onsterfelijkheid. Ook hier ligt halverwege een wending. De formeel zo duidelijk gemarkeerde sententia aan het eind van zang II vormt als het ware de scharnier waarmee het gedicht draait. Er is dan ook geen sprake van een scherpe grens. Van het begin af aan is er enig perspectief, getuige het veelvuldig gebruik van „verschiet”, „staren” en „uitzicht”; dringt een straal van hoop in de droefgeestige ziel, gelijk ook het eerste vignet in de twee opwaarts wijzende putti een positief, „opbeurend” element bevatte. Maar van tijd tot tijd wordt dit uitzicht op de eeuwige rust van het graf verduisterd, doordat de dichter zich de ellende van het aardse leven herinnert. Het is echter vooral zijn eigen zinnelijkheid die de opgang zo moeilijk maakt. De wereld laat hem maar niet zo meteen los:

„Vergeefs ben ik haar' dwang in de eenzaamheid ontvloën,
Hier op dit kerkhof zelfs hoor ik haar' tovertoon,
Hij houdt mijn zinnen, mijn verbeelding opgetoogen,
En vaak staat op een graf de waereld voor mijne oogen!” (I 342-345)

Bovendien is de dichter te veel een man van stemmingen, om in een continue „opgetogenheid” te kunnen verkeren. Het hele gedicht wordt gedragen door een opwaarts gerichte beweging, die naar het einde toe in intensiteit toeneemt. Maar het is zeker niet zo, dat Feiths *Pilgrim's Progress* een zuiver vertikale koers aanhoudt. Eerder past hier het beeld van een spiraalvormige beweging. Soms is er zelfs sprake van een zekere terugval, wanneer het uitzicht tijdelijk geheel verduisterd schijnt.¹

Geleidelijkaan evenwel wordt het uitzien naar een aanschouwen, en de hoop een juichend weten. Uiteindelijk lijkt het gedicht zelfs te zullen eindigen in een stralende hemelapotheose, wanneer de dichter zich in de vierde zang ten hemel waant opgenomen. Doch dan volgt onmiddellijk, bij wijze van anticlimax, het ontnuchterend besef, dat hij nog op het kerkhof vertoeft. Zo blijft die typisch romantische onstabiliteit tot het laatst toe het gedicht beheersen.

Diezelfde eb en vloed van de gemoedsbeweging is er ook oorzaak van, dat de dichter nu eens opgaat in vermorzelingswellust en zich nietig als een worm voelt, om even later in extase aan de aardse bekommernissen

¹ Zo bijv. in II 405-410.

te ontstijgen. Zo volgt in het begin van de tweede zang, na de woorden:

„Ontsluit mij, eeuwig Woud! uw vreeslijk heiligdom!
Dat ik mij met den worm aan uwe voeten kromm',
Daar de aarde moeder en de plant mijn zuster noeme,
En met het gras des velds op 't eigen noodlot roeme!”

onmiddellijk:

„Maar als de windvlaag door uw hooge toppen ruischt,
En op dien adem Gods mijn bloed met aandrift bruischt,
Dat dan mijn ziel verrijs', het stof, den tijd versmaade,
En, waardig haar natuur, het vastgestarnt' doorwaade,
Dat ik dan boven worm en plant mijn grootheid kenn',
En juiche in uwen nacht, dat ik onsterflijk ben!”

De opwaarts gerichte beweging neemt hier de vorm aan van een kosmische vergroting, waarbij de dichter de aarde onder zich voelt wegzakken. Deze extase is een interessante variant van de romantische zelfverheffing, waarvan Jacob Smit enkele jaren geleden de verschijningsvormen bij Bilderdijk, Perk en Marsman heeft onderzocht.¹ Hij omschrijft dit thema van de kosmisch-vergrote dichter als „het motief van de dichter wiens zelf zich in een exaltatie van individueel superioriteitsgevoel uitbreidt in het heelal.”² Terwijl echter Bilderdijk en Marsman (in mindere mate ook Perk) zich *als souverain kunstenaar* in mateloos solipsisme boven het profane vulgus verheffen, weet Feith zich *als onsterflijk schepsel Gods* boven stof en tijd uitgetild. Zijn opvlucht van de aarde onderscheidt zich duidelijk van de zoëven genoemde, geschiedt immers niet uit eigen kracht, zodat het mij beter lijkt hier de term „zelfvergroting” te vermijden. De ziel wordt zich alleen bewust van haar hoge oorsprong en neemt als het ware bezit van wat haar rechtens toekomt: de oneindige kosmos.

Wat zich in woordkeus, beeldspraak en stemmingsverloop al openbaarde aan opwaartse tendenties, mondt nu op enkele plaatsen uit in zo'n kosmische ontgrenzing, zij het dan dat deze beleving door de dichter dikwijls als wensdroom wordt uitgebeeld. Naarmate het gedicht voortgaat, poogt Feith steeds meer van de aarde los te geraken om door te dringen in de hemelse zaligheid, waarop telkens aan het einde van iedere zang wordt gespeculeerd.

¹ Jac. Smit, *De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman*, (*Med. Kon. Akad. afd. Letterk.*, Nw. reeks XX nr. 4, A'dam 1957). Overigens heeft P. Minderaa in *Ts.* 78 (1960), p. 1-17, scherpe kritiek uitgeoefend op Smits voorstelling van zaken.

² a.w., p. 95.

Aan het slot van de eerste zang eindigt de dichter zijn treurig gepeins met de bede, sterker: met de eis (voorbeeld wederom van de overgang van diepe deemoed naar trots zelfbewustzijn), dat zijn deugd hem het stervensuur licht zal maken:

„Maar als mijn sterfuur slaat en dood en graf mij wenken,
Dan eisch ik, dat haar hand met nektar mij zal drenken,
En dat die dronk nog streel, mijn juichend hart nog blaak',
Als ik op d'Oordeelsdag voor de eeuwigheid ontwaak',”

Zang II eindigt eveneens met de schildering van het ideale sterfbed, dat „de slaap tot aan den morgen” voorafgaat. Behalve de hierboven reeds geciteerde passage uit de aanhef zijn er in deze zang nog enkele plaatsen, waaruit de drang naar verwijding van het ik spreekt. Zo slaat in vs. 60 het onderdanig schuldbesef tegenover de Schepper weer plotseling om in extase:

„Juich, beevend hart! gij rijst op vleuglen van Genade.”

en wat verderop lezen we de trotse uitspraak:

„Uw edel hart alleen is grooter dan 't Heelal” (II 350)

Een fraai voorbeeld van kosmische vergroting vormt de bekende Nerina-episode uit de derde zang, waar Feith zich bijna in trance los van de aarde waant:

'Mijn ziel was boven de aarde en 't aardse ver verheven.
Ik smaakte reeds het heil van mijn onsterflijk leven' (381-382)

De extasis bereikt een hoogtepunt in zang IV, waar de dichter meent reeds de eeuwige zaligheid deelachtig te worden. De wereld schijnt nu heel nietig tegenover het sterk-vergrote Ik:

„Hoe zinkt, wat eindig is, hier voor mijn oog in 't stof!
O aarde, ik ben te groot voor uwen smaad en lof” (135-136)

Op een gegeven moment opent zich zelfs de hemel:

„Maar hoe? Is ook mijn ziel reeds van haar' kerker vrij?
Wat wil die stille vreugd, dat kalm gevoel in mij?
De nacht is ijlings voor den schoonsten dag verdweenen –
Ik zie geen kerkhof meer, geen graven om mij heenen” (383 e.v.)

De dichter mengt zich nu onder de jubelende scharen van zaligen en hervindt de geliefde.

Een hemelvisioen, als hier beschreven, is de geliefkoosde vorm die de exaltatie in de mortuaire poëzie uit de school van Young pleegt aan te nemen. Dichters als Cronegk,¹ Creuz,² Van Alphen,³ Bellamy,⁴ Kleyns maar vooral Rhijnvis Feith⁶ verlustigen zich op gezette tijden in dit soort hemeltoerisme, waarna zij met grote vrijmoedigheid verslag uitbrengen van hun bevindingen.

Het valt echter niet te ontkennen, dat aan zo'n metafysische opvlucht soms iets cliché-achtigs eigen is. Het gewone procédé wil, dat de dichter zich op een gegeven moment bedweldmd voelt. Hij weet niet meer, of hij droomt dan wel waakt, maar de hemel opent zich voor zijn ogen. Hij voegt zich bij de jubelende engelen en stort zich juichend in de armen van vriend en geliefde. Een goed voorbeeld hiervan vinden we in Feiths ode *Aan God*. De dichter dicht zich als het ware een roes. Hij ziet als een dronkeman de aarde op z'n kop:

„Waar ben ik? Welk een reine glans
Houdt mijn verbeelding opgetoogen?
Rijst de aarde naar den hemeltrans?
Of naadren mij de sterrenboogen?“⁷

Op zijn laatst doet de heftigheid van de gemoedsbeweging de syntaxis geheel uiteenvallen, zodat de dichter alleen nog maar losse woorden kan stamelen:

„Ik volg!...daalt Englen!...Serafs daalt!
Waar zijt ge?...Ik staar!...De hemel wacht!
Gevoel!...Verrukking! - Zalig Lot!..” etc.

Iets dergelijks treffen we ook aan in de ode *De Onsterfelijkheid*:

„Wat 's dit! - gevoel? - verbeelding? - Neen!
Mijne oogen zien! - Een Licht verzwelgt op eens het duister!“⁸

en even verderop:

„Wat zang! wat harmonij! wat blij triumfgeschal!
Waar ben ik? - waar het traanendal? -”

¹ Zie J. F. von Cronegk, *Einsamkeiten*, in: *Sämtliche Schriften* II, Reutlingen 1777, S. 19 ff.; cf. ook hierna, p. 230.

² Zie F. C. C. von Creuz, *Die Gräber*, in: *Oden und andere Gedichte* II, Frankfurt a.M. 1769, S. 116.

³ Bijv. in de ode *De Opstanding der Regtvaardigen*; cf. hiervòòr p. 73.

⁴ Bijv. in het gedicht *Aan Sebald Fulco Rau en Bij de dood van Van der Capelle*; cf. hiervòòr, p. 80.

⁵ Bijv. in het gedicht *De Intrede in den Hemel*; cf. hiervòòr, p. 76.

⁶ o.a. in de ode *Aan God* (*Oden* I, p. 8-11); *De Onsterfelijkheid* (ald. p. 51-54); *Dag-Boek*, p. 10.

⁷ *Oden* I, p. 8.

⁸ *Oden* I, p. 51.

Meestal eindigen deze hemelvisioenen met het plotselinge tot zichzelf komen van de dichter. De betovering is ineens verbroken. Vanuit de opperste zaligheid komt hij, zo te zeggen, weer met een smak op de aarde terug.

Ook in *Het Graf* vinden we deze wrede ontzuivering aan het slot. Aldus wordt de spiraalsgewijze opvlucht vanuit de aardse naar de bovenzinlijke werkelijkheid tenslotte weer in nederwaartse richting omgebogen. Het eindpunt is tegelijk weer beginpunt. Het maakt hernieuwde opgang naar het rijk der onsterfelijke geesten niet enkel mogelijk, maar zelfs noodzakelijk. Sierksma heeft in een essay over *Achterberg*, dat de veelzeggende titel *Snelvuur tegen de dood* draagt,¹ gepoogd een verklaring voor diens grote creativiteit te geven. Hij vindt die in de principiële onmogelijkheid, het door de dichter gestelde doel te bereiken. Waar *Achterberg* door zijn taal magie het dode tot eeuwig leven wil wekken, voert de onophoudelijke mislukking van zijn bezwering hem telkens tot zijn uitgangspunt terug. Slechts voor de duur van het gedicht gelukt het contact te leggen tussen dood en leven. Daarna begint alles weer van voor af aan. Zoals Sierksma het elders heeft geformuleerd: „Het ene gedicht achtervolgt het andere. En nooit vindt hij het verlossende, maar altijd het bijna verlossende woord.”²

Dit eeuwige scheitern nu is, naar het mij voorkomt, ook de reden van Feiths steeds opnieuw hervatten van het in de meest letterlijke zin uit den treure aangeheven thema, waarbij ik er echter meteen aan toevoeg, dat het streven van de Zwollenaar als het ware in omgekeerde richting voert: hij wil immers juist leven in dood doen overgaan, al is het graf dan natuurlijk weer doorgangsfase naar de eeuwigheid. Feiths dichten voltrekt zich in steeds herhaalde ontsnappingspogingen uit de aardse gebondenheid, die echter nooit meer worden dan verbeeldingsvluchten in het transcendente, aangezien de mens door zijn lichamelijke altijd aan de zwaartekracht van zijn natuurlijke zijn onderworpen blijft. Enkel binnen het gedicht zelf gelukt het de dichter soms zich boven stof en tijd te verheffen. Vandaar dat het metafysisch verlangen telkens opnieuw het dichtproces op gang brengt. Heimwee naar het bovenzinlijke levert de stuwkracht voor Feiths poëzie. Zo ook hier. *Het Graf*, dat ogenschijnlijk uit een aantal weinig samenhangende fragmenten bestaat, blijkt in werkelijkheid een duidelijke structuur te bezitten: parallel aan de ont-

¹ F. Sierksma, *Schoonheid als eigenbelang*, Den Haag 1958, p. 113-129.

² In: *Commentaar op Achterberg*, Den Haag 1948, p. 196; er valt in dit verband ook te denken aan het voorbeeld dat Vestdijk in *Het eeuwige telaat* (A'dam 1946, p. 11) geeft van de hond die steeds opnieuw poogt de telkens wegvliegende vogels te grijpen.

wikkeling der vignetten loopt de eschatologische schroeflijn van de geoemdsbeweging. Niet de logische schikking van de retorica, maar de psychologische spanningen van de tussen hemel en aarde heen en weer getrokken mensenzien bepalen de opbouw van Feiths leerdicht.

Het enige wat ons nu nog rest is te zien, welke functie de episoden in het geschetste kader vervullen. Ze zijn vijf in getal, als volgt over het gedicht verdeeld:

Eerste zang vs. 299-320: het verhaal van Aristus.

Tweede zang vs. 127-346: het verhaal van Karel en Lucia.

Derde zang vs. 337-388: het verhaal van Nerina en de dichter zelf.

Vierde zang vs. 19-52: het verhaal van Emilia en de dichter zelf.

Vierde zang vs. 291-382: het verhaal van Sophronia en Willem.

Hun functie is allereerst illustratief, dit in overeenstemming met Feiths opvatting van de rol der episoden.¹ Tegen de opinie van Bilderdijk in² schaarde hij zich bij diegenen, die de episode in de verhalende en didactische poëzie slechts als decoratief element beschouwden, dat ondergeschikt dient te blijven aan het geheel, de fabula, waar het wordt ingevoegd en nooit tot een wezenlijk bestanddeel van dat geheel mag uitgroeien.

Aldus dient het verhaal van Aristus enkel ter staving van het in de eerste zang geuite wantrouwen jegens de maatschappij. De tweede episode wordt ingeleid met de woorden: „Leer hier van Lucia voor de eeuwigheid beminnen” en sluit geheel aan bij de inhoud van zang II, waarin speciaal over de liefde tegen de achtergrond van het leven hiernamaals gesproken wordt. De derde episode heeft geen uitgesproken didactisch-toelichtend karakter. Het verhaal van Emilia daarentegen wel. Nadat de dichter eerst over de vergankelijkheid van de aardse schoonheid en de wrede roofzucht van de dood heeft gehandeld, vertelt hij hoe hij na een korte afwezigheid zijn vriendin, de schone Emilia, met een mond „blauw als lood” in „aaklig wit gewaad” zag opgebaard liggen. De laatste episode tenslotte, geeft een voorbeeld van Gods goedheid, die schijnbare rampen in vreugde doet verkeren. Het verhaaltje van het kind dat aan zijn moeder ontruikt wordt, voordat het het pad der misdaad op kon gaan, is artistiek gezien het zwakste van de vijf exempels, want al te zeer een, in die tijd telkens herhaald cliché.³

¹ Zie zijn *Verhandeling over het Heldendicht (Werken VI)*, hfdst. IX *Over de Epizoden*.

² cf. hun briefwisseling over dit onderwerp, afgedr. in *Ts.* 24 (1905), p. 45 e.v.

³ We vinden dit motief bijv. in *Chlons van Bellamy (Gedichten, Haarlem 1826, p. 8-9)* en in *De hoop des wederziens*^a door J. de Kruyff Jr., Leiden 1818, p. 14.

Opvallend is zeker, dat de episoden, die formeel tot de klassieke uitmonstering van het didactische genre behoren, in dit gedicht zo sterk subjectief gekleurd zijn. Over het verhaal van Aristus spraken wij reeds en gaven daarbij te kennen, dat het betrekking heeft op Feiths vriend Jacobus Kantelaar. Karel en Lucia uit de tweede episode zijn, blijkens de woorden van innige deelneming die de dichter aan hen wijdt, figuren die hem van nabij bekend waren, al hoeven dit natuurlijk geen historische personen te zijn. De Nerina-episode verhaalt een jeugdbelevens die Feith diep getroffen heeft. Datzelfde geldt voor het gebeuren met Emilia. Alleen het laatste fragment vormt een uitzondering, hetgeen, gezien het stereotiep karakter van dit verhaal, niet te verwonderen valt. Het is zeker het onpersoonlijkste van alle vijf de „bijverdichtels”.

Ook de Nerina-episode springt, maar dan in gunstige zin, naar voren. In dit zeer persoonlijke fragment, dat tot in onze dagen de bewonderende aandacht van de bloemlezers getrokken heeft, roept de dichter het beeld op van een ontmoeting die bij hem een diepe indruk heeft achtergelaten. In de figuur van het jonge meisje Nerina had hij meteen een zielsverwante herkend. De herinnering aan hun kortstondig samenzijn, meer speciaal aan een intiem gesprek tijdens een avondwandeling is hem altijd bijgebleven. Sindsdien heeft de zon zich twintigmaal gewend, maar nog altijd denkt hij aan dat laatste gesprek dat allengs in zwijgen overging, totdat „het mollig toonen van een dwarsfluit in 't verschiet” de stilte verbrak. Nooit had hij de adel van zijn menszijn zo gevoeld als op dat ogenblik. Het noodlot besliste echter, dat zij elkaar voor het laatst gezien hadden. Hijzelf moest vertrekken en was voortaan door de zee van haar gescheiden. Hij hoorde in zijn nieuwe verblijfplaats van haar leed, maar meer nog van haar deugd. Eenmaal, in het hiernamaals, zullen zij elkaar weerzien. En wanneer Feith aan het slot van zijn gedicht zijn grote hemelvisioen beschrijft, vormt de hereniging met Nerina daarin het hoogtepunt.

Wanneer men *Het Graf* op ongeveer 1789 dateert, zou de jeugdbelevens met Nerina, indien op reële ervaringen gebaseerd, rond 1769 plaats gehad moeten hebben. Het is niet onmogelijk, dat achter deze Nerina die op hem zo'n overweldigende indruk gemaakt heeft, Johanna Ida Groeneveld, de zuster van zijn vrouw Ockje, schuilgaat.¹ Feith kan haar ontmoet hebben, toen hij de zomervakantie van 1769 in Zwolle doorbracht. Zijn spoedig daarop volgend vertrek naar Leiden, de scheiding door de Zuiderzee, de ziekte van het meisje en haar dood op 7 januari 1771, zouden dan met het „verdicht” relaas in *Het Graf* kunnen

¹ Zie hiervòòr, p. 18.

corresponderen. Voor de beoordeling van Feiths gedicht is een eventuele autobiografische achtergrond van de Nerina-episode in zoverre van belang, dat het een nadere adstructie kan leveren voor het sterk-subjectief karakter van het gehele werk.

Doordat alle episoden naar de inhoud direct aansluiten bij de omringende zangen en de overgang harmonisch verloopt, wordt de eschatologische lijn van het stemmingsverloop nergens onderbroken. Alleen in de tweede zang neemt de episode naar verhouding een te grote plaats in, en dat zal wel de reden zijn waarom Feith dit deel het minst geslaagd vond.

Wanneer we aan het einde van dit hoofdstuk de verkregen uitkomsten in het kort nog even samenvatten, dan dient allereerst onderstreept, dat *Het Graf* in formeel opzicht nog aanhaakt bij de classicistische theorie en poëzie van het onmiddellijk voorafgaande geslacht. Reeds het beoefenen van het moraliserend-didactische genre en het gebruik van de alexandrijn, maar ook de talrijke retorische stijlfiguren, zoals repetitio, symmetrie en antithese die op het werk zo duidelijk hun stempel gedrukt hebben, leveren evenzovele aanwijzingen voor Feiths verbondenheid met de traditie.

Belangrijker echter zijn de niet minder evidente, hoewel vaak aan het oude gekoppelde vernieuwingen, waarmee deze poëzie de weg heeft vrij gemaakt voor de meer revolutionaire, romantische literatuur van later tijd. Ten dele geschiedde dit breken met de traditie bewust (weglaten van mythologische verwijzingen, vrijere hantering van de versmaat, vermijden van streng-logische gedachtenstructuur); ten dele onbewust (de drang tot ontgrenzing van de menselijke persoon en het telkens op de voorgrond stellen van de individuele gevoelens en gedragingen). Dat laatste weegt, naar ik meen, veruit het zwaarst. Het eigenlijke moderne van *Het Graf* en in het algemeen van Feiths werk ligt juist in die, tot dan toe door onze schrijvers nooit zo bedreven *Culte du Moi*. Zeker, we zijn hier nog ver verwijderd van de autonomie van het eigen ik, zoals sommige romantici nastreven. Boven dit ik bevindt zich nog een absolute goddelijke waarheid, waarnaar al het andere wordt afgemeten. Maar de weg om het bovenzinnelijke te benaderen is een zelfgekozen, in eenzaamheid beklommen pad. Feith kan dan wel de bedoeling gehad hebben een brede schare van gelijkgestemden door zijn woord te bereiken, dat neemt niet weg dat in zijn gedichten zelf weinig blijkt van verbondenheid met welke collectiviteit dan ook. De zoeker naar zielrust blijft een eenzame pelgrim, die hooguit voor korte tijd een tochtgenoot ontmoet. Misschien mogen we deze individualistische trek als een typisch pro-

testants element in Feiths bovenwereldlijk verlangen beschouwen. Zijn opvattingen over deugd en lijden, dood en onsterfelijkheid, geloof en wijsbegeerte, natuur en maatschappelijk bestel, liefde en vriendschap hangen ten nauwste samen met zijn dichterlijke arbeid. Zo hoeven we ook niet bevreesd te zijn, dat wij, over zulke dingen sprekend, ons buiten ons eigenlijke object: de literatuur, zullen begeven. Want door de directe samenhang van werk en levensvisie werden Feiths, al dan niet bewuste, opvattingen onmiddellijk tot poëtische motieven. Als zodanig zullen we ze ook in het volgend hoofdstuk nader beschouwen.

HET GRAF

Grondgedachte en Poëtische Motieven

In het vorige hoofdstuk is, uitgaande van een korte karakteristiek door Brandt Corstius, Feiths dubieuze positie tussen classicisme en romantiek geschetst. Op alle mogelijke manieren, zo bleek, zijn in zijn werk traditionele en moderne elementen met elkaar verbonden, reden genoeg om de Zwolse dichter een overgangsfiguur tussen twee perioden, twee stijlen, te noemen.

Intussen is deze spanning van oud en nieuw niet iets wat specifiek mag heten voor Feiths poëzie, al treedt ze bij hem wel heel duidelijk aan de dag. Er is echter nog een geheel ander dualisme, dat aan de oorsprong van zijn dichterschap ligt en dat het karakter en de ontwikkeling van zijn werk in veel sterker mate heeft bepaald. Ik doel hiermee op de verhouding aardse: bovenaardse werkelijkheid die thans onze aandacht vraagt.

Zijn hele leven lang is Rhijnvis Feith geobsedeerd geweest door de problemen van dood en onsterfelijkheid. Ofschoon uiterst ontvankelijk voor de toverkracht van de zichtbare schoonheid, is hij tegelijk bezeten van een fundamenteel wantrouwen tegenover elk aards genot. Deze wezenstrek van de Zwolse dichter spreekt al uit enkele van zijn vroegste verzen, zoals *Aan Cefise* uit 1777,¹ maar vooral na 1780 klinkt het eendere: betrouw niet op de ijdelheden van deze wereld; rijkdom, eer, schoonheid, liefdesgeluk – het is allemaal zo wankel. Het is de mens hier nu eenmaal niet gegeven, tenzij voor korte tijd, zonder zorgen te zijn. De dood ontbindt vòòr men erop verdacht is de tederste banden van liefde en vriendschap. De rozen van het geluk worden, eer het middaguur daar is, reeds vertrapt.

Uit onze biografie is wel gebleken, dat het hier geen louter verbeelde onvrede met het bestaan betreft, maar dat Feith inderdaad van jongs af op gespannen voet stond met de werkelijkheid, iets wat hij, onder andere blijkens zijn *Dag-Boek Mijner Goede Werken*, zelf goed besepte.

¹ *Oden* II, p. 158.

Niettemin had zich de auteur van *Aan Cefise*, *Julia* en al die in dezelfde toonaard gestelde geschriften minder resoluut van de wereld afgewend, als zulke teksten lieten vermoeden. Integendeel, als tijdelijk aanhanger van de Verlichting heeft Feith enkele malen metterdaad gepoogd, het tijdsgebeuren in de door hem gewenste richting te leiden. En al groeide in de tachtiger jaren zijn twijfel aan de vooruitgang steeds meer – zijn openlijke partijkeuze in 1785, zijn vol idealisme begonnen tijdschrift in 1787 en zijn aanvaarding van het burgemeestersambt in datzelfde jaar bewijzen, dat Feith niet uitsluitend of altijd door de contemptus mundi bezielde werd. De politieke gebeurtenissen van september 1787 hebben echter een einde gemaakt aan zijn toch minstens latente belangstelling voor de wereld rondom hem. Zijn persoonlijke ontgoocheling heeft als een katalysator gewerkt op het proces van toenemende droefgeestigheid dat zich allengs in hem voltrok.

Vragen we naar de wezenlijke oorzaak van dit zielsverdriet, deze onvrede met de aardse werkelijkheid, dan geeft de dichter zelf ons een tweeledig antwoord. Een gedeeltelijke verklaring krijgen we in een aan Baculard d'Arnaud ontleend motto, dat Feith aan het hoofd van zijn roman *Ferdinand en Constantia* plaatste: „son coeur, né trop sensible, a fait tous ses malheurs”. Het is een gedachte die men bij de sentimentelen meer tegenkomt. Rousseau reeds uitte zich in zijn *Nouvelle Héloïse* in die geest: „O Julie! que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible”,¹ terwijl Bellamy ditzelfde noodlotsgevoel onder woorden bracht, waar hij schreef: „Ach! mijn hart! uw aandoenlijkheid is de bron van mijn ongeluk”.² Voor de Zwolse dichter krijgt de ontroerbaarheid soms bepaald de betekenis van een gepredestineerd zijn door fatale lotsbeschikkingen:

„Dan waande ik, teêr Gevoel! dat mij de vloek van 't leven
In u te beurte viel.”³

Stellig, de sentimentelen weten, dat ook de minder gevoelige mens soms door leed getoffen wordt, maar deze kan het weer spoedig vergeten, iets wat fijnbesnaarde zielen uiteraard onmogelijk is. Zo verliest Lotje, de dochter van de weduwe bij wie Ferdinand uit Feiths tweede roman zijn intrek genomen heeft, kort na haar huwelijk al haar man, maar enige tijd later trouwt zij – tot grote ergernis van Ferdinand – weer opnieuw.⁴

¹ T. I, 26e lettre (editie *Classiques Garnier*, Paris 1960, p. 63).

² Zie J. Aleida Nijland, *Leven en werken van Jacobus Bellamy* I, p. 44.

³ *Aan de Eenzaamheid* (Oden I, p. 158).

⁴ a.w. II, p. 24.

Het gevoelig hart is echter niet uitsluitend een noodlottig bezit. Het vormt tevens een kostbare schat, het adelsmerk van de ware menselijkheid.¹ Het wekt in ons een voortdurende onvoldaanheid met het aardse en maakt ons aldus rijp voor de eeuwigheid. Vandaar ook de soms lichtelijk farizeïsche smartcultus bij de sentimentelen.

Maar er is nog een, meer persoonlijke reden voor Feiths onvrede met de aardse werkelijkheid. Immers, de dichter erkent in *Het Graf* zelf, dat hij juist dank zij zijn hypersensibiliteit de aardse vreugde ruimschoots geproefd heeft:

„O Waant niet, dat mijn hart, onvatbaar voor 't genot,
Zich zelve rampen schepp', ook bij het zaligst lot." (I 67-68)

Eens, in zijn jeugd, heeft hij in een geluksroes geleefd en scheen het bestaan hem een bedwelmende droom. In zijn verbeelding schiep hij zich een ideale wereld. Maar verschrikkelijk was de ontzuivering die hierop volgde:

„Mijn God! ik droomde meê.. Ontzachgelijk ontwaaken!
Nog rijt door mijn gebeente een naamenlooze schrik
Op 't bloot herdenken van dat vreeslijk oogenblik." (I 82-84)

Dezelfde wereld die hem eerst zo vriendelijk had toegelachen, veranderde onder zijn ogen in een afschuwelijke chaos waardoor hij overspoeld dreigt te worden.

Het thema van de in zingenot verspilde jeugd, de daarop gevolgde ontgoocheling en de moeilijke strijd tegen zijn oude neiging neemt in Feiths leerdicht van 1792 een centrale plaats in. Met grote nadruk keert het terug aan het slot van de eerste zang:

„Helaas! 'k heb al te lang in 't blinkend stof verkeerd;
Dit hart, o Wijsheid, heeft uw lessen duur geleerd;" (327-328)

Openhartig belijdt de dichter wat hem terneerdrukt en telkens de zozeer begeerde gemoedsrust verstoort:

„Helaas! mijn eerste jeugd, aan de ijdelheid gewijd,
Heeft al het leed gewrocht, dat thans mijn boezem lijdt.

¹ cf. de ode *De Onsterfelijkheid* (Oden I, p. 46):

„Was 't om den scherpsten pijl der smart
Van uw' geduchten boog door merg en pees te jaagen,
Dat ik een teërgevoelig hart,
Het merk der Menschheid, om moest draagen?"

De langgehoorde drift wil nu niet eensklaps zwijgen,
De neiging, nooit verdrukt, wil nu, verdrukt, nog stijgen;"

Ook de Emilia-episode in zang IV wordt beheerst door dit knagend zelfverwijt van de dichter, die, geheel opgaand in de uiterlijke schoonheid van zijn vriendin, blind bleef voor haar zieleadel, zodat hij bij haar dood in onwaardige jammerklachten uitbarstte:

„...daar ik al mijn liefde aan 't stof alleen bewees,
Zag ik den Engel niet, die tot zijn' oorsprong rees." (183-184)

Zelfs in zijn grote werk *De Ouderdom* van 1802 kwelt de dichter nog het berouw over zijn sensualiteit:

„Hoe vaak heeft zinlijkheid mij zonder strijd veroverd (...)
Wat lusten, lang gevolgd, ach! langer nog beschreid!"¹

Het ligt voor de hand zulke klachten, die schijnbaar weinig concrete aanknopingspunten vinden in Feiths uiterlijke leven, in verband te brengen met de brieven aan Verster, omdat we daar nadere informatie krijgen over de aard van de betreurde zinnelijkheid. Het blijkt dat de dichter zich zijn innerlijke gebondenheid aan het aardse verwijt, zijn wereldse neigingen, die de overgave aan Christus telkens in de weg staan: „Ik ben zulk een zinnelijk schepsel – bekend hij –, dat mij alles aantrekt, dat mij de ellendigste beuzelingen van mijn hart kunnen afbrengen, en in dat laatste geval dool ik dikwerf zo lang daar heen, zonder vreugde, en onder een aanzijn, dat mij tot een last is." (zie Bijlage IV). Het lijdt, dunkt me, geen twijfel, of de gebeurtenissen van 1787 hebben het altijd latente besef van eigen zondigheid (*Dag-Boek!*) geactiveerd. De ontzuivering waarover Feith aan De Loë schreef: „Eens droomde ik genoeglijk van eene Zedenverbetering – maar het was een droom – mijne ontwaaking leerde mij, dat het menschedom noch wijzer noch beter wil worden"² heeft voor hem elk aards streven problematisch gemaakt. Vanuit deze gezindheid wordt alles wat er in hem aan literaire eierzucht,³ politieke wensdromen of erotische verlangens aanwezig was, als „zinlijkheid" ervaren en betreurd. Deze twee nu: de kwetsbaarheid van het gemoed en de ontgoocheling

¹ A'dam 1802, p. 12.

² Brief van 8 aug. 1788.

³ Bilderdyk waarschuwde Feith in zijn brief van 27 oct. 1781 (*Ts.* XXIV, 1905 = J. Bosch, *Mr. W. Bilderdyk's briefwisseling*, nr. 67) voor diens eierzucht, welk verwijt hij herhaalde in zijn schrijven van 9 april 1785 (*Ts.* XXIV, p. 53 = J. Bosch, a.w., nr. 220).

der zinnen, hebben in hem een waar gevoel van angst voor het aardse doen ontstaan. Het eerste was er van het begin af. Het tweede, waarop in *Het Graf* vooral de nadruk valt, heeft echter pas zijn „ontwaaken” bewerkstelligd. Het is daarom, dat Feith met traanomflooerste ogen de wereld overziet en alom rampen bespeurt. De politieke troebelen van zijn dagen, de onderdrukking van de vrijheid door tirannieke vorsten, het verval der zeden, zijn eigen mislukt regentschap – dit alles beschouwt hij als meer dan incidentele zaken. Het zijn voor hem allemaal manifestaties van het Kwaad, verschijningsvormen van het grote lijden dat ons bestaan tekent. Echter, wanneer hierdoor de onvrede met het hic et nunc in hem werd opgewekt, werd hij er anderzijds toe gebracht zich op het boventijdelijke, onvergankelijke te richten. Aldus werd dit zielsverdriet uitgangspunt voor Feiths dichterlijke werkzaamheid, die, op haar beurt, middel werd om het bovenzinnelijke te benaderen. Het hoeft nauwelijks gezegd, dat men bij een zo geaard dichter a priori reeds weinig aandacht voor de omringende werkelijkheid mag verwachten. Immers, het schouwtoneel van de wereld blijkt een hoogst onbetrouwbaar drogbeeld. De dingen zijn slechts afschaduwingen van een bovenaardse realiteit. Zo kon Feith, onder verwijzing naar Plato’s bekende grotverhaal, de regels neerschrijven:

„Ja, ’t leven is een droom, en al zijn bezigheid
Verschijnsel aan den wand, waar schim de schim verbeidt.”¹

en elders, in zijn bekende gedicht *Het Leven*:

„Alles is verschijning,
Alles is verdwijning,
Op den Levensstroom.
Niets kan ’t rustpunt raken –
Sterven is ontwaken
Uit een’ bangen droom.”²

Platonische en romantische elementen vermengen zich ook in de eerste zang van *Het Graf*, waar het waar geluk enkel als een flauwe vonk nagloeit in het hart van de sentimentele:

„Ach! zo het waar geluk op aarde ooit had gewoond,
’t Moest in dien leeftijd zijn, die ’t hart nog tot zich troont” (147-148)

De geringe visualiteit van Feiths vers, waar ik bij het bespreken van de

¹ Oden IV, p. 115; dit vers draagt dezelfde titel als het volgende.

² Oden V, p. 24.

stijl van zijn leerdicht al op gewezen heb, is natuurlijk een direct gevolg van deze afwerende houding tegenover de als schijn ervaren aardse werkelijkheid.

Droefgeestigheid is de grondtrek van Feiths karakter. Zij bracht hem als vanzelf tot de vraag naar de zin van al het zijnde. Langs twee kanten heeft hij naar een antwoord gezocht: *via de wijsbegeerte* en *middels het geloof*. Aan de filosofie ontleende hij vooral zijn opvattingen over de plaats van lijden en zonde in deze wereld; het geloof in de onsterfelijkheid verzoende hem met de dood.

We weten, dat Feith reeds vroeg overtuigd aanhanger was van de wijsbegeerte van Leibniz, die hij tijdens zijn studententijd te Leiden leerde kennen in de schoolse en gepopulariseerde vorm welke Wolff haar gegeven had. Ofschoon zijn filosofische vorming alleszins gebrekkig te noemen valt, kan men zijn werk niet losdenken van dat van de bewonderde Leibniz. In diens geschriften vond hij een antwoord op de kwelende vraag naar de zin van het kwaad. Voor ons is in dit verband vooral van belang Leibniz' opvatting van het door hem geijkte begrip van de theodicee, zijn wijsgerig-theologische rechtvaardiging van het godsbestuur. De hieraan verbonden problematiek was niet nieuw:¹ in het Boek Job was ze al aan de orde gesteld. Maar in het geestesleven van de achttiende eeuw nemen de discussies over het theodicee-vraagstuk een bijzondere plaats in.

Ook Leibniz stelt zich de vraag: hoe valt de aanwezigheid van het kwaad en de zonde hier op aarde te rijmen met het bestaan van een oneindig goede en almachtige God, en wat voor betekenis heeft de menselijke vrijheid nog, wanneer men van een Goddelijke predestinatie uitgaat? Hij onderzocht deze kwestie met name in zijn *Essais de Théodicée sur la Bonté de Dieu, la Liberté de l'Homme et l'Origine du Mal*, gepubliceerd in 1710.² Zijn standpunt is, kort samengevat, dit: het metafysische kwaad (de natuurlijke beperktheid van het schepsel), waaruit het morele kwaad (de zonde) en het fysieke kwaad (het lijden) voortvloeien, is in deze wereld noodzakelijk als logische begrenzing van het eindige.

¹ Over het theodicee-vraagstuk raadpleegde ik: Richard Wegener: *Das Problem der Theodicee in der Philosophie und Literatur des XVIII. Jahrhunderts*, Halle 1909; Otto Lempp's gelijknamige boek (Leipzig 1910); K. Wolff, *Das Theodizeeproblem*, Berlin 1909; Th. C. van Stockum, *De theodicee van Leibniz* in: *Ideologische zwerfstochten*, Groningen 1957, p. 213-230; ongelezen moest blijven: H. Lindau, *Der Theodizee im 18. Jahrhundert*, 1911.

² Eerste Nederl. vert. door Johannes Petsch onder de titel *G. W. Leibnitz Theodicée of Proeven over Gods Goedheid, 's-Menschen Vryheid en den Oorsprong van het Kwaad*, Utrecht 1763-1765 (niet vermeld door F. Sassen, *Gesch. v. d. wijsbeg. in Nederland*, alwaar op p. 243 de indruk wordt gewekt, als zou pas in 1782 de eerste Nederl. vert. verschenen zijn). Feith gebruikte, blijkens *Brieven I*, p. 186, deze vert. van Petsch waaruit ook ik citeer.

Uiteindelijk echter is het door God bedoeld tot ons heil, zò zelfs, dat deze wereld met recht „le meilleur des mondes possibles” mag heten. Er bestaat feitelijk slechts een minimum aan kwaad en dat heeft dan nog een zinvolle functie in het wereldbestel. De schepping is als het ware een fraai geweven tapijt, waarvan wij stervelingen enkel de schijnbare warwinkel van draden aan de achterzijde kunnen zien. Eerst na onze dood zullen wij het heerlijke, door God geweven patroon mogen aanschouwen. Deze zekerheid moet ons met ons bestaan kunnen verzoenen. „Ongetwijfeld – zo zegt Leibniz woordelijk – zullen wij in de wereld zaken vinden, die ons niet behagen: maar wij moeten weten, dat ze niet voor ons alleen gemaakt is (..) Zij zal ons van nut zijn, indien we haar wel gebruiken: wij zullen er gelukkig zijn, zo wij het willen zijn.”¹

In dezelfde tijd ongeveer als Leibniz, maar onafhankelijk van hem – een bewijs dat het probleem „in de lucht zat” – schreef de anglicaanse bisschop William King zijn invloedrijke theodicee *De Origine Mali* (1702), die onder andere op Pope's *Essay on Man* doorwerkte.² De door Leibniz en King gevolgde gedachtengang is van verstrekkende betekenis geweest. Ze staat aan het begin van een lange reeks theodicees, die in de nu volgende jaren alom worden uitgegeven. De idee van de godsrechtvaardiging heeft echter speciaal haar stempel gedrukt op de achttiende-eeuwse didactische poëzie. Enkele belangrijke werken van dien aard zijn bijv. Albrecht von Hallers *Ueber den Ursprung des Uebels* (1734), Wielands *Die Natur der Dinge oder die vollkommenste Welt* (1751) en de *Theodicee* van J. P. Uz (1755).³ Verder dienen hier vermeld de namen van Gottsched en Gellert, die meer dan welke andere schrijver de leer van de beste wereld gepopulariseerd hebben.

Behalve dus bij Leibniz heeft Feith ook elders, in de contemporaine literatuur, de theodicee-gedachte veelvuldig kunnen aantreffen. Ik denk hierbij speciaal aan het werk van Emmanuel Salchli,⁴ een in 1740 te Lausanne geboren Zwitserse dominee, die niet alleen natuur-lyriek en politieke verzen maar ook enige wijsgerige leerdichten schreef, dit alles in het Frans. Hij toonde zich in zijn didactische poëzie eveneens geïnspireerd door het Leibniziaanse denken. Zo ontstond het grote gedicht in stanzen *Les Causes finales et la Direction du Mal* van 1784. Dezelfde materie werd door Salchli nog uitgebreider bewerkt in zijn in alexan-

¹ Deel II, par. 194, p. 172.

² Zie Arthur O. Lovejoy, *The great chain of being*³, Cambridge (Massachusetts) 1948, chap. VII.

³ Zie W. Vontobel, *Von Brockes bis Herder; Studien über die Lehrdichter des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1942.

⁴ Zie *Allgemeine Deutsche Biographie* XXX, Leipzig 1830, S. 200 ff.

drijven geschreven *Le Mal, poème philosophique en quatre chants* (Bern 1789), waarvan Joannes Lublink (alweer!) enige tijd later een Nederlandse vertaling bezorgde onder de titel *Het Kwaad*.¹ Het zal wel op grond van deze twee gedichten zijn, dat Feith in *Het Graf* Salchli's naam vol dankbaarheid memoreert.²

Het werk van de Zwolse dichter is doordrenkt van de Leibniziaanse theodicee-gedachte. Om zich hiervan te overtuigen hoeft men maar de vijf bundels *Oden en Gedichten* door te bladeren. Telkens bemerkt men een rotsvast geloof in de harmonie der sferen, soms terloops gesuggereerd, vaak ook expliciet onder woorden gebracht, zoals bijv. in de ode *Aan den Schepper*:

„God! zou iets onvolmaakt aan uwe Schepping kleeven?
Gij feilen, waar uw zorg het hoogste doel verried?
Neen! wat uw Magt moog' tegenstreeven,
Uw Liefde mist haar doelwit niet! (...)
De afzichtige Ondeugd moog uw reine Schepping naadren,
Zij strekt der Deugd ter schaaûw, en vormt haar zege in 't end”;³

Nauw bij Leibniz aansluitend zijn ook de volgende regels uit Feiths ode *De Onsterfelijkheid*:

„Ik zie, 'k zie, diep in 't stof geboogen voor uw roede,
Hoe deeze, in 't zeedlijk kwaad verzonken, woestenij
Van alle Waerelden, die 't hoogst Verstand bevroedde,
U, Opperwijsheid! 't waardigst zij!”⁴

en in een van zijn *Brieven*, over het heilzame van tegenslagen sprekend, zegt hij: „Wat men hier geluk noemt, is dikwerf diepe rampzaligheid, wat men onspoed heet, waar geluk. In betrekking tot de eeuwigheid verandert de gedaante der dingen.”⁵ Dat de in de laatste zin uitgedrukte opvatting ook in esthetisch opzicht haar konsekwenties had, met name voor Feiths natuurbeleving, zal straks nog worden toegelicht.⁶

Belangrijk voor een nadere precisering van Feiths visie op het kwaad in deze wereld is het grote gedicht *De Voorzienigheid* uit 1789⁷ (dus ongeveer in dezelfde tijd geschreven als *Het Graf*). Op het eerste gezicht

¹ A'dam 1798 (niet in centr. katalogus, evenmin als het origineel).

² IV 217-218.

³ *Oden* III, p. 21-22.

⁴ *Oden* I, p. 48.

⁵ III, p. 23.

⁶ Zie hierna, p. 206.

⁷ *Oden* I, p. 19-43.

lijkt het namelijk, of deze ode „een soort polemiek tegen de aanhangers van het „tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles”” is, gelijk Ten Bruggencate meent.¹ Inderdaad bestrijdt Feith er de „troosteloze leer” dat het kwaad zonder meer verontschuldigd wordt door een hieraan verbonden welzijn op ander gebied; dat de mens derhalve een onbeduidend radertje in de wereldmachinerie zou zijn, onderworpen aan de grillen van het lot. Hiermee wordt evenwel niet de theodicee van Leibniz, maar Pope's *Essay on Man* aangevallen, zoals Feith ook zelf in een brief aan J. de Kruyff te verstaan heeft gegeven.² *De Voorzienigheid* bevat bovendien enkele strofen die er duidelijk op wijzen, dat dit gedicht geen vaarwel aan de idee van de beste wereld inhoudt:

„Treedt moedig door uw angstig leven,
o Lijder! die uw eenzaam pad
Zo vaak een doodsvalleie schat, (..)
Uw rampen zijn uw beste zegen,
Gij klimt langs haar een grootheid tegen,
Nog onbereikbaar voor uw oog.”³

en verderop:

„Uw God [van Pope] is voor mijn ziel te klein,
Zij kan een hooger Godheid denken;
Een God, die een volmaakt Geheel
In 't eeuwig Plan van stoorlooze orden
Met d'eigen liefdeblik doet worden,
Die 't heil volmaakt van ieder deel.”⁴

Ook *Het Graf* is van deze denkbeelden vervuld, met name de derde en vierde zang, die als een soort theodicee kunnen gelden. In ongeveer gelijke bewoordingen als zoëven leest men hier:

„Gelukkige! elke ramp, die u om laag begrimt,
Wordt u een sport te meer, waar langs gij tot haar klimt!” (II 345-346)

en elders:

„Wat u verwarring schijnt, is ligt in 't Godlijk plan
De heerlijkste orde, die zijn Wijsheid vatten kan.” (III 15-16)

Wat verderop laat de dichter zich al positiever uit:

¹ a.w., p. 42.

² Zie *Gedenkzuil*, p. 67.

³ *Oden I*, p. 22.

⁴ ald., p. 36.

„De goede Vader van het Menschelijk-geslacht
Heeft alles tot ons heil oorspronkelijk voortgebracht, (...)
De beste Vader schonk al wat hij schenken kon.” (III 183-184, 203)

Het best is de invloed van Leibniz merkbaar in zang IV, waar Gods wijsheid verheerlijkt wordt, die:

„Uit lijden grootheid, en uit rampen heil deed worden;
Die zelf het Zeedlijk-kwaad ten werktuig dwingen kon.” (210-211)

Geen wonder, dat Feith Leibniz als een van de grootste weldoeners van de mensheid beschouwde en hem als zodanig in *Het Graf* eerde:

„Hoe duur, o Leibnits! is het menschdom u verpligt!” (IV 216)

Intussen moet men zich toch afvragen, of er niet een discrepantie bestaat tussen Feiths, op Leibniz teruggaande, ultra-rationele, „optimistische” denkbeelden omtrent het kwaad en zijn natuurlijke droefgeestigheid, die in deze jaren juist een hoogtepunt bereikte. Heeft Wegener geen gelijk, wanneer hij schrijft: „Wenn die Seele, auf diesen dunklen Ton von Jugend auf gestimmt, mit grausiger Wollust in den Leiden und Schmerzen der Geschöpfe wühlt, dann erscheint der blosser Gedanke an eine Theodicee lächerlich?”¹ Niemand zal immers betwisten, dat de leer van de beste wereld op zijn minst tegenstrijdig *schijnt* aan Feiths bovenwereldlijk verlangen. Waar het laatste zijn oorsprong vond in een principiële onvrede met het heden, resulteerde het eerste juist in tevredenheid met, of althans berusting in al het zijnde. De kwestie is slechts, hoe Feith de tour de force volbracht om de Leibniziaanse theodicee-gedachte in zijn romantisch verlangen in te voegen.

Alvorens deze vraag te beantwoorden, dienen we eerst het „optimistisch” karakter van Leibniz’ theodicee onder de loupe te nemen, om te zien of de hier gevolgde gedachtengang werkelijk geen ruimte laat voor enig wantrouwen jegens de aardse realiteit. Wegener ontkent de mogelijkheid van zulk een samengaan radicaal. Dit staat vast, zegt hij: „dass ein reinerer, allseitigerer Optimismus nicht zu denken ist, als hier in der Lehre von der besten Welt ausgesprochen wird. In dieses Weltbild passt kein pessimistisches Element. Alle Übel sind nur Mittel zum Guten, eine ewige Harmonie durchklingt Himmel und Erde und das Banner der göttliche Weisheit und Güte weht über der ganze Welt.”² Het probleem dat hier aan de orde wordt gesteld, ligt uiteraard op wijsgerig terrein,

¹ a.w., S. 7.

² a.w., S. 44.

maar heeft in dit geval poëtische konsekwenties. Indien namelijk Leibniz' theodicee inderdaad zonder meer elke vorm van onvrede met het aardse uitsluit, betekent dit, dat *Het Graf* (evenals trouwens vele andere gedichten van Feith) een fundamenteel gebrek aan eenheid zou vertonen.

Nu bestaat er over de interpretatie van Leibniz' geschriften allerm minst eenstemmigheid.¹ Maar er is, bij mijn weten, niemand die ontkent, dat de *Essais de Théodicée* het uitgangspunt geweest is voor het meest ongebreidelde optimisme van de Verlichting, dat bijv. hoogtij viert in de didactische verzen van Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721), of in de *Theodicee* van Uz (1755). In Engeland culmineert het in Pope's *Essay on Man* (1733-1734), dat met Young's *Night Thoughts* tot de beroemdste leerdichten van de achttiende eeuw behoort. Volgens Hazard doet men echter verkeerd door het in deze geschriften verkondigde te vereenzelvigen met de theodicee van Leibniz.² Het onderscheid ligt hierin – aldus Hazard – dat voor de Duitse wijsgeer deze aarde *relatief* de minst slechte was. Hij bezag het kwaad van onze wereld in het licht van de Openbaring en onder dat perspectief leek het hem een noodzakelijk iets, dat nochtans voor ons vaak een mysterie blijft. Ongetwijfeld vertoont Leibniz' theodicee optimistische trekken, maar deze worden pas later geïsoleerd en daardoor overbelicht. Dit geschiedt, wanneer aan het begrip „beste wereld” een min of meer *absolute* betekenis gegeven wordt, zoals gebeurt in de *Essay on Man*.³ Pope's bekende stelregel luidt: „Whatever is, is right”. Deze wereld is voor hem in volstrekte zin de beste. De deugd vindt reeds tijdens dit leven haar beloning. De moraal komt hier praktisch los te staan van de geopenbaarde of natuurlijke religie. In feite spreekt Pope dan ook niet (als Leibniz) over de oorzaak van het kwaad, maar over zijn maatschappelijke functie. Deze rationele beschouwingswijze treft men dikwijls daar aan, waar het openbaringsgeloof wordt losgelaten, zoals bij vrijdenkers als Shaftesbury en Bolingbroke. In dit verband verdient het ook de aandacht, dat het woord optimisme eerst in 1737 ontstaat.⁴

¹ Zie F. Copleston, *A history of philosophy* IV, London 1958, p. 270 e.v.

² Paul Hazard, *Le problème du mal dans la conscience européenne du XVIII^e siècle* in: *The Romanic Review* XXXII, 1941, p. 147-171; het hier betoogde komt vrijwel overeen met chap. III van *La pensée européenne au XVIII^e siècle*, T. II, Paris 1946. Ook Wegener (a.w. Abschnitt IV) wijst op dit verschil Pope-Leibniz. Edith Sitwell daarentegen roert in haar Pope-biografie (London 1930) het probleem niet aan.

³ *The poetical works of Alexander Pope*, London-New York z.j., p. 191-230.

⁴ Volgens Hazard, *La pensée européenne...*, II, p. 59, komt de term het eerst voor in de *Memoires de Trévoux* van febr. 1737.

Intussen, Hazard moge op deze wijze de kloof die Leibniz en Feith scheidt verkleind hebben, er is daarmee nog geen brug van de een naar de ander geslagen. Dat kan alleen maar door de volle nadruk te leggen op het tragische van de menselijke existentie. Wij overzien nu eenmaal maar een heel klein stukje van de kosmos, zodat wij het kwaad bezwaarlijk sub specie aeternitatis kunnen begrijpen. Dood en verrijzenis geven ons pas de sleutel van het levensmysterie. In de *Essais de Théodicée* wordt diverse malen duidelijk gezinspeeld op de onmogelijkheid nu reeds de samenhang der dingen te doorgronden.¹ Ik wijs slechts op die passage in paragraaf 134 van het tweede deel, waar staat: „Il en est de même du gouvernement de Dieu (als in de anatomie namelijk): ce que nous en pouvons voir jusqu'icy, n'est pas un assés gros morceau, pour y reconnoître la beauté et l'ordre du tout.”² Ook wanneer dit menselijk tekort voor Leibniz zelf en voor vele van zijn adepten geen reden tot onbehagen was, liet het toch ruimte voor wat in het Engels zo kernachtig otherworldliness heet. Tegenover Pope, als voornaamste vertegenwoordiger van de rationeel-optimistische auteurs, die bepaalde tendenties van Leibniz versterkt hebben, staat Edward Young als belangrijkste woordvoerder van de andere richting, die na 1750 de overhand krijgt. En zowel de auteur van de *Essay on Man* als de dichter van de *Night Thoughts* beroept zich met min of meer recht op Leibniz!

Rhijnvis Feith behoorde onvoorwaardelijk de tweede stroming toe. In de ode *De Voorzienigheid* heeft hij duidelijk partij gekozen. Met *Het Graf* leverde hij op zijn beurt een theodicee, die haar wijsgerige fundering nog wel in Leibniz vond, maar waar toch een opmerkelijke accentverschuiving valt waar te nemen. Wat bij Leibniz steeds ondertoon van de cantus firmus der wereldharmonie bleef, wordt bij Feith neven- en meestal zelfs hoofdmelodie. Geloof in de samenhang der dingen en het smartelijk besef van 's mensen onmacht om die correlatie te doorgronden heffen samen een beurtzang aan, zoals bijv. in het gedicht *De Winter*, waar beide antipoden scherp tegenover elkaar staan. Enerzijds:

¹ Bijv. (geciteerd naar *Die Philosophischen Schriften von G. W. Leibniz*, ed. C. J. Gerhardt, VI. Bnd., Berlin 1885, fotomechanische herdruk Hildesheim 1961) *Préface*, p. 30-31: „lorsqu'il nous assure que Dieu, parfaitement bon et sage, ayant soin de tout, jusqu'à ne point négliger un cheveu de nostre tête, nostre confiance en luy doit estre entiere: de sorte que nous verrions, si nous estions capable de le comprendre, qu'il n'y a pas même moyen de souhaiter rien de meilleur (tant absolument que pour nous) que ce qu'il fait.”; par. 201, p. 236: „Et l'on peut dire que si nous pouvions entendre la structure et l'oeconomie de l'Univers, nous trouverions qu'il est fait et gouverné comme les plus sages et les plus vertueux le pourroient souhaiter” (cursivering van mij).

² a.w., p. 188.

„De mensch, die naauw een zichtbaar stip
 Der Schepping doorschouwt in zijn leven,
 En daar zijn brein van klip bij klip,
 En zwarten nacht nog voelt omgeven;
 Die naauw in 't eindloos Godsgebied
 Een van de duizend schakels ziet,
 Die tijd en eeuwigheid verbinden”

anderzijds:

„... Hij, die voor het groot Geheel
 't Ontwikkeld tijdstip ziet genaaken,
 Waar 't schijnbaar feilen van een deel
 't Geluk van allen moet volmaaken,”¹

Aldus wordt het rationele optimisme van de leer der beste wereld in aanzienlijke mate getemperd door gevoelens van deemoed en onmacht.² Toch moet men erkennen, dat beide stemmingsuitersten meer na en naast elkaar voorkomen, dan dat zij elkaar in een werkelijke synthese vinden. Dit geeft verscheidene van Feiths gedichten inderdaad iets tweeslachtigs, rechtstreeks gevolg van het eigenaardige dualisme waar de Zwolse dichter in gevangen zit. Van de ene kant ervaart hij het leven als een bijna onduidbare last. Waar hij aan dit gevoel uitdrukking geeft, neemt zijn poëzie een elegisch karakter aan. Van de andere kant echter dwingen zijn geloof en verstand hem, de zin van het onbegrepene te aanvaarden. Vandaar dat de lyrische klacht soms plotseling overstemd wordt door een hymnisch gekleurd betoog, waarin de tevoren uitgesproken droefgeestigheid in haar tegendeel omslaat. Die eerst de wereld verzonken zag in een zee van rampspoed, juicht nu met Leibniz dat alles goed is. Een goed voorbeeld van wat in *Het Graf* als het ware op grote schaal gebeurt, vinden we in de ode *Aan de Eenzaamheid* uit 1788.³ Het gedicht telt vijftientig strofen. Drieëntwintig daarvan staan om zo te zeggen in mineur:

„Waar was de schoonste Lentedag,
 De vreugd en lust van 't hart, die niet zijn' avond zag?”

De voorlaatste strofe brengt de overgang, waarover ik daarnet sprak. Het is, alsof de dichter beseft, dat de klacht over de foltering van het bestaan niet het laatste woord mag zijn:

¹ *Oden* III, p. 7.

² Arthur O. Lovejoy heeft er in een artikel over *Pride in 18th.-century thought* (*Modern Language Notes*, 1921, p. 31 ff.) op gewezen, dat het besef van „het menselijk tekort” in deze periode vaak leidde tot deemoed en, op het morele vlak, tot angstvalligheid.

³ *Oden* I, p. 154-163.

„Selinde! waan niet dat mijn hart
't Ontwerp zijns Gods misken in deeze taal der smart.
Mijn ziel staart in een' nacht, en hoort de winden loeien;
Maar toeft het licht uit hooger kring;
Ligt dat dan roozen uit de scherpste doornen groeien,
En ik een' lofzang zing.”

De slotstrofe doet deze verwachting in vervulling gaan en vormt met haar majeurtoon inderdaad een tegenstelling tot het voorafgaande gedeelte, al bevatte dit, als gewoonlijk bij Feith, enkele verwijzingen naar „de schone voleinding”:

„Ja, Oorsprong van mijn aanzijn! ja!
Uw goedheid komt gewis uw schepsel eens te staê;
Gij riept het uit het niet - daar was het voor uwe oogen!
En doolt het in een woestenij,
Gij blijft de Aartsgoedheid, die zijn krachten hebt gewoogen . .
Selinde! juich met mij!”

Ook *Het Graf* is zo'n „blij eindende” treurzang, waarbij de apodictische juichtoon van de slotzang scherp afsteekt tegen de zwaarmoedige, weifelende toon van het begin, al zijn er binnen de zangen voortdurend stemmingsovergangen waarneembaar. Wat zich echter misschien voor ons als twee moeilijk te verzoenen elementen in de wereld van Feiths poëzie voordoet, lag voor de dichter ongetwijfeld in elkaars verlengde. Hij waardeerde de theodicee-gedachte niet alleen als troostgevend afweermiddel tegen de slagen van het leven, maar ook en vooral als stimulans voor zijn grafverlangen. Wanneer immers het kwade zinvol heet en deze zin ons na onze dood geopenbaard zal worden, is de rechtvaardiging van het een onmiddellijk afhankelijk van de aanwezigheid van het ander. Feiths mortalisme wordt, zo bezien, het verlangen naar verlossing van de dualiteit tussen (smartelijke) gemoedservaring en verstandelijk bewustzijn.

Er valt in dit verband te wijzen op een passage uit Feiths leerdicht, die voor dit complexe levensgevoel en voor het grafverlangen waarin het uitmondt, bijzonder relevant mag heten. Ik doel hier op de bekende Nerina-episode uit de derde zang. Het kortstondig geluk dat de dichter met zijn geliefde Nerina beleven mocht, kwam de volmaaktheid nabij. „En toch” zo staat er in de aanhef van deze episode – „En toch was ons gesprek altijd van tegenheden;” (III 342). Het woord tegenheden betekent bij Feith altijd rampen, ellende, tegenspoed, zoals hier ook blijkt uit het vervolg, waar de dichter het gespreksthema nader omschrijft:

„..... Wij spraken van den dood,
Van 't uitgebreid verschiet, dat ons zijn hand ontsloot,
Van al de traanen, die hier deugd en onschuld weenen
Van korte scheiding en van eendeloos hereenen.” (355-358)

En wanneer hij even later reeds aan het weerzien in het hiernamaals denkt, heet het:

„Daar zullen wij op nieuw van deugd en lijden spreken,
Als wij dit jammerdal voor eeuwig zijn ontweken” (397-398)

Het gesprek met Nerina gaat dus in eerste instantie over de „tegenheden”, over het lijden, maar onder het aspect van zijn schijnbare onredelijkheid, in zoverre het een schrill contrast vormt met de deugdzaamheid van degene die erdoor getroffen wordt. Deugd en lijden – we stuiten hier op een van die antithetische begrippencombinaties waar Feiths werk zo rijk aan is. Het is onmogelijk een van beide termen te isoleren. Zij vormen een even onbegrijpelijke als vanzelfsprekende antithese, die in de dood haar natuurlijke oplossing zoekt. Daarom tendeert het gesprek met Nerina ook voortdurend in die richting. De spontane ervaring van een onzinnig lijkend kwaad en het geloof in de redelijkheid van het zijnde resulteren in het verlangen naar de rust van het graf, omdat wij daar – in de woorden uit onze episode –:

„Het heerlijk doelwit zien, dat ons tot lijden riep,
De keten, die de deugd aan d'onspoed houdt gestrengeld” (400-401)

Men zou het ook zo kunnen formuleren: waar het *inzicht* in de samenhang der dingen een onmogelijkheid blijkt, concentreert Feith zich op het *uitzicht*. Wie echter in de Zwolse dichter een uit de moderne literatuur zo bekend absurditeitsgevoel aanwezig zou achten, doet, dacht ik, de waarheid geweld aan. De wereld van Feiths poëzie is niet absurd, maar paradoxaal. Er is geen absolute, maar slechts een relatieve, tijdelijke zinloosheid. De mens in deze wereld verschijnt ook niet als een *vreemdeling*, die elke oriëntatie verloren heeft, maar als een *pelgrim*, die, hoe moeilijk begaanbaar de weg ook zijn moge en hoe ver het doel, volstrekt zeker weet dat er een doel is. Hij distantieert zich, als voorbijganger, telkens van de werkelijkheid, wetend dat de dingen niet meer dan symbolen, schaduwbeelden van de hogere realiteit zijn. Maar hij is niet wezenlijk van de werkelijkheid vervreemd. Voor zover hij leefde vanuit de paradox tussen het jammerlijk nu en eeuwig geluk later, mag men Feith Leibniziaan noemen. Belangrijker echter is de vaststelling, dat hij aan deze paradox lèèd, dat ze de lust ontbonden te worden eer sterker dan zwakker maakte. Het betekent dus wel een miskenning

van dit tragische aspect in Feiths levensgevoel, wanneer men, zoals Ten Bruggencate doet, naar aanleiding van de theodicee-denkbelden in *Het Graf* van „een goedkoope, alledaagsche overtuiging” spreekt.¹ Dat mag misschien zo gelden voor auteurs als Uz, Gottsched of Christina Leonora de Neufville, maar niet voor de Zwolse dichter.

Een van de redenen waarom de wijsbegeerte van Leibniz-Wolff Feith aantrok was deze, dat ze verstand en geloof met elkaar verzoende, beter gezegd, dat zij het geloof zelf redelijk noemde, met God in eigen persoon als de opperste Ratio. Feith vond hierbij met name steun in Leibniz' verhandeling *Over de Overeenkomst van het Geloof met de Rede*,² die de *Essais de Théodicée* inleidt en waarvan de hoofdthesis luidt: het geloof staat wel boven, maar niet tegenover de (menselijke) rede. Dit is hem toch wel een bijzonder troostgevende gedachte geweest: de Openbaring een voortzetting van de rede, diè waarheden behelzend welke ons verduisterd verstand nu nog niet vatten kan. Geen wonder dat Feith in de Kritische wijsbegeerte, die deze harmonie van geloof en ratio ontkende, niet slechts een groot gevaar zag voor de christelijke religie, maar ook een aanslag op zijn persoonlijke zekerheden. Alleen dat laatste kan de felheid verklaren, waarmee hij, de zwakke denker, zijn ongelijke strijd tegen de Kantianen zou voeren.³

Waarschijnlijk kende hij, toen hij *Het Graf* schreef, Kants *Ueber das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodicee* (1791)⁴ nog niet. Wel voelend naderhand, dat in de polemiek met Kant zijn eigen wijsbegeerte tekortschoot, zal hij zich steeds meer op het geloof alleen gaan verlaten. Het grote gedicht *Aan Aristus* uit 1797 en de *Brieven aan Sophie* van 1806 getuigen in toenemende mate van een algemene aversie jegens elk wijsgerig stelsel, waarbij, naar het schijnt, ook aan Leibniz het vertrouwen wordt opgezegd:

„Wat troost bragt Wijsbegeerte in duizend stelsels voort?
Wat biedt ze aan 't hart, dat lijdt, en dan geen schim bekoort?
Een waterlooze wolk, een berg van donkre boeken! (..)
Was 't eerst Descartes, toen weêr Leibnits, heden Kant!
Al wat ze ons weidsch belooft, of we in haar schriften eeren,
Kan Jesus Godsdienst ons volmaakter, korter leeren.”⁵

¹ a.w., p. 91.

² In 1763 door Petsch in het Nederlands vertaald. Feith verwijst er – zij het in ander verband – naar in *Brieven I*, p. 186.

³ Zie F. Sassen, *Gesch. v.d. wijsbeg. in Nederl.*, A'dam 1959, p. 280-281.

⁴ Nederl. vert. door A. R. Falck in: *Magazijn voor de Critische Wysgeerte* V, A'dam 1802, p. 93-121.

⁵ *Aan Aristus* (Oden III, p. 175-176), tevoren afgedrukt in de *Vaderlandsche Letteroeffeningen* (*Mengelwerk*) van nov. 1797.

en elders :

„Neem de Openbaring weg; Vriendin' wat blijft er over?
Ach! louter dwaling, nu eens fijner, dan eens grover'
Wat was eens Plato, eer nog de eeuwstroom hem bedolf?
Wat Aristoteles, Descartes, Leibnitz, Wolff?
Zag beurtlings de aarde niet bij hen de waarheid blinken,
En beurtlings hunne leer voor 't volgend stelsel zinken?"¹

Iets van deze skepsis is al merkbaar in het voorbericht tot *Het Graf* en in het vertoog over *Waare en Valsche Wijsbegeerte voor den Dichter*². Tenslotte heeft Feith er nooit een geheim van gemaakt, dat „afgetrokken" beschouwingen, waar het hart en de verbeelding geen deel aan hadden, hem weinig belang inboezemden. Zijn werk, in casu *Het Graf*, is dan ook – ondanks de daarin aanwezige Leibniziaanse denkbeelden – allerm minst speculatief, maar eerder meditatief. Maar voor het overige lijken in dit leerdicht geloof en rede nog in elkaars verlengde te liggen. Eerst omstreeks 1795 moet zich een wending voltrokken hebben, wanneer Kant hem, met het vertrouwen in Leibniz, tegelijk dat in de wijsbegeerte als geheel definitief ontnemt. Toen Feith op het eind van zijn leven aan zijn bewonderaar Warnsinck de negatieve uitkomst van zijn filosofische studies kenbaar maakte, schreef hij over de Kritische wijsbegeerte: „Ik vond ze een' bak, die geen water hield, als onze aamechtige ziel het meest naar een' laafdronk smacht; ik keerde weêr tot het eenvoudig Evangelie".³

Wat is de aard van zijn geloof en hoe openbaart dit zich in *Het Graf*? Feith was lid van de Nederduytsch Gereformeerde Kerk, maar hing geenszins een steil-doctrinair calvinisme aan. Bij alle voorzichtigheid die hem eigen was heeft de dichter enige malen duidelijk laten merken, dat alle louter menselijke leerstelsels hem antipathiek waren, zodat Warnsinck het in de *Gedenkzuil* zelfs wenselijk oordeelde om „de regtzinnigheid van den edelen Feith" in het juiste daglicht te stellen.⁴ Dat mocht niet geheel overbodig heten ten aanzien van iemand die in zijn *Dag-Boek Mijner Goede Werken* had bekend: „'t Is mij om de waare leer des Bijbels, en niet om die der verschillende Godgeleerden te doen. Zelfs ben ik met U overtuigd, dat het voor de eenvoudige leer van Jesus Christus te wenschen waar, dat al die fraaie Systemata uit de waereld gebleven waren. Mooglijk hebben ze meer nadeel aan den waaren Gods-

¹ *Brieven aan Sophie* (Werken XI, p. 116).

² *Brieven* VI, p. 92-133; cf. hiervoor, p. 117.

³ *Gedenkzuil*, p. 126.

⁴ a.w., p. 124.

dienst gedaan, dan alle de tegenwerpingen van het Ongeloof;”¹ Feith blijkt in zulke uitlatingen een geestverwant van zijn stadgenoot Anthony van der Os, die, nadat hij in een leerrede had verkondigd, „dat de H. Schrift de enige regel was en dat de Dordtse vaderen geen onveranderlijke belijdenis hadden willen vaststellen”,² als heterodox uit de geloofsgemeenschap was gestoten. Begrijpelijk, dat Feith het niet prettig vond, toen zijn anonimiteit als auteur van het *Dag-Boek* werd opgeheven – we hebben al gezien met welke gevolgen.

Feiths oudere werk wordt gekenmerkt door een algemene religiositeit, waaruit het dogmatische zoveel mogelijk geweerd is, ten gunste van een vaag-christelijke deugdverheerlijking. Er wordt in de gedichten uit deze periode en in de roman *Julia* bij voorkeur gesproken over „de Oppermajesteit”, „de Almacht”, of de dichter gebruikt negatieve epitheta als „den Onuitsprekelijken”, „den Oneindigen” e.d.³

Te beginnen met het *Dag-Boek* van 1785 wordt Feiths werk bijbelser; het wazig-verre godsbeeld maakt plaats voor de concrete gestalte van Christus, wat niet wil zeggen dat de auteur zich nu ook met de officiële kerkleer identificeert. Zelf verklaarde hij, dat hij het *Dag-Boek* schreef „om ruimer, evangelischer te leren denken”,⁴ waarmee hij zowel het enghartig dogmatisme van sommige gereformeerden als het verwerpen van de Openbaring door de deïsten veroordeelde. Het is tekenend voor Feiths moeilijk te bepalen positie op het punt van geloof en dogma, dat het *Dag-Boek* voor de orthodoxen te vrijzinnig en voor de vrijzinnigen te orthodox was.⁵ Telkens als men meent de Feithiaanse vroomheid zo nauwkeurig mogelijk gekarakteriseerd te hebben, doen zich weer complicaties voor die het beeld vertroebelen. Zeker is wel dat Feiths geloofsbeleving ook in deze tweede fase, toen hij zich van een sterk verlichte religiositeit naar een evangelisch christendom had gewend, enkele rationalistische trekken behoudt. Zo blijft de ethische kant van de christelijke leer in Rhijnvis’ werk een belangrijke plaats innemen: de dogmata lijken soms schuil te gaan achter de deugdbetrachting. Verder

¹ a.w., p. 162-163.

² J. Reitsma-J. Lindeboom, *Gesch. v.d. Hervorming en de Herv. Kerk der Nederlanden*⁵, 's-Hage 1949, p. 383.

³ Bijv. *Julia*, p. 10: „tot den Onuitsprekelijken, den Oneindigen”; p. 12: „voor den Ongeschapenen”; p. 19: „voor den Onzichtbaaren”; p. 21, 26: „den Alwetenden”; p. 25: „De Almacht”; p. 34: „De Godheid”; p. 43: „mijnen (...) Weldoener”; p. 45: „De Oneindigheid”; p. 49: „tot den Eeuwigen”, „van den Almachtigen”. Soortgelijke terminologie vindt men in *De Vergankelijkheid van het Heelal* ... (1777) en in *Het Heil van den Vreede* (1779/1780); in *Ferdinand en Constantia* (1785) daarentegen noteerde ik enkel „den Oneindigen” (deel I, p. 11).

⁴ In een brief aan J. Immerzeel van 11 jan. 1822.

⁵ Zie hiervóór, p. 32.

distantieert Feith zich heel nadrukkelijk van het bevindelijk christendom, met name van het Lampiaanse piëtisme,¹ hoewel het ons toch niet kan ontgaan, dat zijn eigen werk – gelijk dat van Van Alphen, Bellamy, Elisabeth Maria Post, en J. P. Kleyn – op tal van punten aansluit bij piëtistische of piëtistisch gekleurde auteurs, iets waaruit meteen al weer de zonderlinge vervlochtenheid van rationele en irrationele elementen in Feiths persoon blijkt. Wat zijn geloof echter vooral onderscheidt van dat van vele verlichte christenen is het hartstochtelijk nadruk leggen op Gods liefde en almacht, op de onsterfelijkheid van de ziel en op de betekenis van het lijden hier op aarde.

God is voor Feith bovenal een liefdevolle Vader, niet een strenge Rechter. In de vierde zang van *Het Graf* verwijt de dichter aan Sophronia, dat zij deze vaderlijke liefde van God miskent:

„Gij zaagt geen Vader, maar een' Regter in uw' God.
Zijn Grootheid deed u diep in 't stof ter nederbuigen (..)
Ge aanbadt. – Zoo noemt op aard' de dwaaze sterveling
Den slaafschen eerdienst, die Gods Almagt slechts ontving;
Maar wie Gods vaderhart miskent in tegenheden,
Hoe hoog zijn eerdienst rees, heeft nimmer aangebeden.” (344-350)

De sentimentele mens weet zich door gevoelsbanden in sympathetische harmonie verbonden met het Opperwezen, waarin hij ongemerkt zijn eigen sentimentaliteit heeft geprojecteerd. Hun relatie berust niet meer op angst, maar op „de liefdezorg des besten Vaders”, zoals Feith het in III 312 uitdrukt. Deze „beste Vader schonk al wat hij schenken kon” (III 203) en het zou dan ook van weinig begrip getuigen, achter alle natuurverschijnselen de straffende hand van God te vermoeden.² Streng-orthodoxe gelovigen mogen dit gemeend hebben, de verlichte christen wantrouwt een deugzaamheid die:

„In elken bliksemstraal den wolktroon ziet verrijzen,
De weegschaal flikkren ziet, daar voor 't vereend Heelal
De Alwetendheid haar waarde en loon op weegen zal.” (I 375-377)

¹ Dit blijkt vooral weer uit het *Dag-Boek*, bijv.: p. 156-157: „Inmiddels wil ik u wel toestemmen, dat er in onze dagen een treurig misbruik van de leer der Genade gemaakt wordt (...) Den ouden verdorven mensch te blijven, en veel van de genade te spreken en op bevindingen te roemen, is Christus tot eenen dienstknecht van de zonde te maeken;” op p. 160 worden de Lampianen gehekeld. Elders, in de *Verhandeling over de Verbreiding der Evangelieleer over den Aardbodem* (1809), spreekt Feith van „de beruchte *Navolg. van J.C.*”, door Th. A. Kempis” (*Werken* I, p. 107), terwijl hij ook weinig blijkt op te hebben met Willem à Brakels *Redelyke Godsdienst* uit 1700, een bijzonder veelgelezen boek, ogenschijnlijk gericht tegen piëtistische sectariërs, maar in feite zelf sterk bevindelijk (a.w. p. 124).

² Cf. J. C. Brandt Corstius, *Idylle en realiteit*, A'dam (1955), p. 73.

Maar niet alleen God de Vader verschijnt als een vriendelijke patriarch, ook Zijn Zoon neemt in Feiths poëzie de humanitaire gestalte aan van de begrijpende Leraar, wiens eenvoudige „reine” leer zo geheel op onze behoeften is afgestemd. In *Het Graf* IV 152 heet Hij: „den grootsten Vriend, dien immer 't menschdom had”, een benaming waaruit een onmiskenbare vermenselijking van Christus opklinkt, waarbij nog dient aangemerkt, dat het woord vriend hier (zoals trouwens ook in de destijds graag gebezigde uitdrukkingen „vriend van het vaderland”, „mensen-vriend”) een sterker gevoelswaarde bezit, dan thans doorgaans het geval is. In Christus' kruisdood ziet de dichter het grootste bewijs van Gods liefde en enkel de gedachte aan Zijn zoenoffer geeft hem aan het begin van de tweede zang de kracht, om zijn gevoel van verlorenheid temidden van de ontzaglijke grootheid van de natuur te overwinnen.

Deze verandering van de gezagsverhouding tot de calvinistische God in, ik zou bijna met een modeterm willen zeggen „human relations” is echter een vrij algemeen tijdsverschijnsel. Typerend voor Feiths godsbeeld lijkt mij, dat daarin tegelijk de ontzagsverhouding zo'n grote rol speelt. Zijn voorstelling ontstaat eigenlijk uit de dialektiek van oneindige majesteit en onmetelijke liefde. Er is bijna geen gedicht, waarin niet dit dubbelaspect onder woorden gebracht wordt. Vooral in de *Oden* is Feith geen hyperbool te sterk om de ontzagwekkende grootheid van het Opperwezen te suggereren. Niet toevallig wordt zijn eerste bundel ingeleid door een ode *Aan God*, waarvan de beginstrofe al deze gevoelens van kleinheid ten overstaan van de Schepper aller dingen uitspreekt:

„O Gij, Beslisser van het lot
Van waerelden, die talloos schijnen!
JEHOVAH! onuitspreklijk God!
Ontzaglijk - zelfs voor Serafijnen!
Beginloos - eindeloos Verschiet!
Onpeilbre Bron van eeuwig leven!
Die duizend duizend zonnen ziet
Als stof in 't maatloos ijdel zweeven -
Daar is haar saangemengeld licht
Een schaduw bij uw aangezicht!”¹

Op deze hooggestemde toon gaat het nog strofen lang voort, maar geleidelijkaan dringt zich aan de dichter de blijde zekerheid op, dat de deinos theos bovenal Vader is, die alles in zijn liefde omvat. Feith speelt graag met de tegenstelling tussen seraf en worm, de hoogste en de laagste wezens, wier lofzang gelijkelijk Gods aandacht heeft:

¹ *Oden* I, p. 3.

„De Seraf gloeit voor U – Gij vangt zijn toonen,
En duldt het Wormpje, dat U prijst,
Dat uit de waereldbol, waarin zijn maagen wonen,
Het stofje, U dank bewijst.”¹

In *Het Graf* vindt men zelfs ergens een dubbele tegenstelling:

„De aartsengel zingt zijn’ lof, en hij bereikt dien niet;
Het vinkje piept tot God, en God verneemt zijn lied.” (III 23-24)

Maar niet alleen de kwalitatieve en ruimtelijke verschillen verdwijnen voor Gods aanblik, ook de temporele afstanden zijn in Hem opgeheven:

„De Tijd en de Eeuwigheid, de Toekomst en ’t Voorleden,
Staan teffens voor zijn’ troon, zijn daar een enkel heden” (III 17-18)

Hij is de absolute negatie van de aardse vergankelijkheid en bijgevolg het enige houvast in de stroom van de tijd. Geen gedachte is Feith dan ook zo onverdraaglijk als deze, dat wissels op de eeuwigheid geen waarde zouden hebben. Het denkbeeld alleen al vervult hem met ontzetting; het te bestrijden vormt het hoofddoel van zijn leerdicht, waarvan de kwintessens besloten ligt in de sententia:

„O heilloos jammerdal, o beuzelachtig leven,
Ware ons geen uitzicht op de onsterfelijkheid gegeven!” (II 427-428)

Terecht staan deze regels in het centrum van het gedicht, aan het eind van de tweede zang, wanneer de elegie over de vluchtigheid van het aardse overstemd gaat worden door het blijder geluid van de heilsverwachting. Ze weerspiegelen ook in hun onderlinge verhouding die overgang van negatieve naar positieve beschouwing. We zijn hiermee gekomen aan het belangrijkste aspect van *Het Graf*, namelijk het hierin tot uitdrukking gebrachte mortaliteitsbesef van de dichter. Hoe is Feiths houding tegenover dood en onsterfelijkheid en hoe openbaart ze zich in zijn leerdicht? Onnodig te zeggen, dat het volgende nauw aansluit bij wat hierboven gezegd is over Feiths geloofsbeleving en over zijn Leibnizianse visie op de kosmos.

In hoofdstuk 2 zagen we reeds, dat in de periode van de Verlichting de mortuaire belangstelling een dieptepunt bereikt. De „filosofen” schoven het doodsprobleem eenvoudig terzijde, een houding waartegen de in Engeland beginnende reactie van Young en de aan hem verwante apolo-

¹ *Lofzang der Schepping*, Oden I, p. 55.

geten scherp protesteert. Echter, ook in de Britse graf- en nacht-poëzie blijft het eigenlijke fenomeen sterven op de achtergrond. Wat centraal staat is niet zozeer de dood, als wel de onsterfelijkheid van de ziel. Pas daar, waar deze literatuur haar oorspronkelijke metafysische gerichtheid verliest, komt de dichter in de noodzaak zich met het sterven als zodanig bezig te houden.

Deze situatie wordt begrijpelijk, als men bedenkt, dat het onsterfelijkheidsgeloof van de achttiende eeuw veelal direct of indirect zijn wijsgerige grondslag vond in Leibniz' *Monadologie*, waar geboorte en dood slechts als een „vorübergehende Durchgangerscheinungsform der ursprünglichen und ewig lebendigen Monade”¹ worden opgevat. De dood vormt in Leibniz' gedachtengang geen grens. Om de formulering uit de *Monadologie* te gebruiken: C'est ce qui fait aussi qu'il n'y a jamais ny generation entiere, ny mort parfaite prise à la rigueur, consistant dans la separation de l'ame. Et ce que nous appellons Generations sont des Developpemens et des Accroissemens; comme ce que nous appellons Morts, sont des Enveloppemens et des Diminutions.”² Men richtte daarom zijn belangstelling op de onsterfelijkheid, want dat was de toestand waarin het trapsgewijs verlopend evolutieproces van de schepselen tenslotte uitmondde. Ook op dit punt sloot Leibniz' wijsgerig inzicht wonderwel aan bij de christelijke geloofsleer, die eveneens voortdurend het overgangskarakter van de dood accentueert. Iedere christen, van welke gezindte hij ook zijn moge, is van jongaf vertrouwd met de gedachte, verwoord in de bekende tekst van de prefatie uit de Mis voor de overledenen: „Tuis enim fidelibus, Domine, vita mutatur, non tollitur.” De dood heeft voor hem, zoals het in christelijk spraakgebruik heet, „zijn prikkel verloren”.

De geschiedenis bewijst wel, dat dit principiële aan de dood voorbijzien, de preoccupatie met het fenomeen sterven niet uitsluit. Terwijl de antieke wereld, ofschoon zij op de vraag naar de zin van de dood geen gelijkluidend antwoord gegeven heeft, geneigd is sterven te waarden als een *immanent* natuurproces dat het menselijk bestaan van stond af aan beheerst, leidde de typisch christelijke opvatting van de dood als straf voor de erfzonde in de praktijk juist dikwijls tot een door angst gevoed *emanent* mortaliteitsbesef.³ Natuurlijk moet men deze tegenstel-

¹ Walther Rehm, *Der Todesgedanke in der Deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*, Halle 1928, S. 249, cf. ook F. Sassen, *Gesch. v.d. nieuwere wijsbeg. tot Kant*¹, Antwerpen-Nijmegen 1946, p. 220.

² Paragraaf 73, editie Gerhardt Bd. VI, S. 619.

³ Cf. Rehm, passim en R. F. Beerling, *Moderne doodsproblematiek*, Delft 1945, hfdst. I.

ling niet te schematisch zien. Omdat de Europese cultuur in klassieke oudheid en christendom een tweeledige grondslag bezit, spelen van meet af aan twee verschillende doodsopvattingen door elkaar. Het lijkt mij daarom wel een vertekening van de werkelijkheid, wanneer Walther Rehm in de loop van de geschiedenis een regelmatige afwisseling van emanent en immanent doodsbefef meent vast te kunnen stellen. Het is veeleer de onderlinge vervlochtenheid van beide visies met het daarbij telkens anders vallend accent, die zich aan ons opdringt. Binnen hetzelfde tijdvak, ja, in het werk van een en dezelfde auteur, vinden we soms totaal afwijkende opvattingen omtrent dood en eeuwigheid.

Rhijnvis Feith heeft zich nimmer in theoretische beschouwingen over dood of voortbestaan van de menselijke ziel uitgesproken, maar zijn literaire werk wordt geheel door deze thema's beheerst. Bij geen van onze preromantici openbaart zich een zo sterk mortaliteitsbesef. „Groote denkbeelden over den dood en de onsterfelijkheid doen mijne ziel altijd in eene Zee van wellust baden” verklaart hij bij monde van zijn romanheldin Cecilia.¹ Toch zou het verkeerd zijn hieruit af te leiden, dat Feith in de gedachte aan dood en graf louter verlustiging vond. Zijn houding is eerder ambivalent te noemen in die zin, dat hij, hoezeer ook naar verlossing uit dit tijdelijk bestaan verlangend, anderzijds door een reële doodsangst gekweld werd. Bij tijd en wijl overviel hem de gedachte aan de dood „als een gewapend man”, zoals hij het in zijn *Dag-Boek* noemde.² Vreesachtig als hij was, werd hij lang geobsedeerd door het schrikbeeld van levend begraven te worden.³ Zijn „van angst verschroei-de ziel” zag geen andere uitweg dan een beroep op Gods genade. Harts-tochtelijk klampt Feith zich vast aan het geloof in de onsterfelijkheid. Het persoonlijk voortbestaan is voor hem geen wijsgerig probleem, maar geloofsovertuiging en gemoedsbehoefte. Ging hij op deze wijze iedere poging dieper in het mysterie van de dood door te dringen angstvallig uit de weg, dan blijft hij in elk geval iemand bij wie het onsterfelijkheids-geloof weer emotioneel geladen wordt. Met poëzie heeft zo iets nog weinig te maken, maar dit verandert, wanneer het angstig hart uitdrukking zoekt in het woord, om zich al dichtend van zijn vrees te bevrijden en in het hemels vaderland door te dringen.

Instructief voor Feiths Hass-Liebe jegens de dood, en voor zijn pogen de mortuaire problematiek in het gedicht zelf te overwinnen, is zijn ode *De Onsterfelijkheid* uit 1782. De eerste drie strofen worden beheerst door ontzetting over het gruwelijke sterven:

¹ *Ferdinand I*, p. 27.

² a.w., p. 35.

³ *Gedenkzuil*, p. 127.

„Natuur zwijgt treurig stil; 't Heelal rust in haar' schoot –
o Rust! o beeldtnis van den dood!
Hoe moet de stilte zijn, de rust vol ijslijkheden
Des grafs, waarin mijn oog van hier reeds beevend ziet?”¹

De dood bezit hier de gedaante van een de mens vijandige macht, welke hem voortdurend bedreigt en die als zodanig de volstreckte antipode van het levensprincipe is.

In de volgende vier strofen overdenkt de dichter, hoe wreed het lot van de mens is, indien alles met zijn verscheiden een einde neemt. Wanneer hij toch weer geheel in het niet verdwijnen moet, dan maar liever zo snel mogelijk! Des te korter duurt zijn lijden. De doodsangst gaat in deze verzen stilaan over in doodsverlangen. In plaats van een verschrikkelijk spookbeeld wordt het graf nu een milde moeder:

„Hoe koestrend zal uw schoot mijn matte leden dekken!”²

Doch dan herinnert de dichter zich, dat de mens Gods beeld en gelijkenis is en om die reden de kroon op Zijn schepping. Zou ook de ziel van deze mens tot stof gereduceerd kunnen worden? Langzaamaan overwint de dichter zijn angst bij de gedachte aan de onsterfelijkheid:

„Wijk, wreede twijffling! die mijn hart zo angstig grieve;”³

Plots komen nu lijden en sterven in een ander licht te staan. De rampen van voorheen worden „vriendinnen” genoemd; de dood krijgt de aanduiding „beminnelijk” toegevoegd. Deze strofen gaan over in een hymne op de onsterfelijkheid. Aan het slot van het gedicht dringt de dichter weer door in de hemel, waar hij zich onder de vreugdekoren mengt.

Ik heb deze ode met opzet wat uitvoeriger geanalyseerd, omdat ze, voor wat de thematische ontwikkeling aangaat, karakteristiek kan heten voor Feiths mortuaire poëzie, meer in het bijzonder voor *Het Graf*. Geheel in overeenstemming met wat we zoëven zagen, wordt in Feiths grote leerdicht de dood aanvankelijk uitsluitend uitgebeeld als de grote wurger, als een bedreiging van het leven door iets, dat zelf buiten dit leven staat:

„O Dood! is niets op aard' voor uw geweld beveiligd,
Rooft gij meêdogenloos in eene enklen dag
't Geluk, dat ieder eeuw schaars eenmaal bloeien zag?” (II 96-98)

¹ *Oden* I, p. 44.

² ald., p. 46.

³ ald., p. 48.

Weliswaar ontmoeten we ergens in de eerste zang ook een andere, „goede” dood, een zacht verglijden uit dit leven, maar het is veelbeduidend, dat dit liefelijk sterfbed het prerogatief heet van een voorgoed voorbij, idyllisch verleden, toen de mens nog van nature gelukkig was. In deze oerstaat – zo meent de dichter – was er geen sprake van een seniele aftakeling, wanneer de mens op jaren kwam :

„Die ouderdom was zacht, en vrij van ziekte en zorgen;
Een lieflijke avondstond na eenen schoonen morgen;
Hij voerde u, vol genot, tot aan den stillen nacht,
Omringd, gezegend van een talrijk Nageslacht.
Daar kwam de traage Dood uw sponde eerbiedig naadren;” (189-193)

In scherpe tegenstelling tot deze langzame, haast onmerkbaar dood staat het ruwe afbreken van de levensdraad bij hen die na de Gouden Eeuw van weleer de aarde bevolkten :

„Gij, Kindren onzer Eeuw! hier door den dood geveld” (I 203)

Hoezeer de dichter ook verlangt naar de rust van het graf, het sterven als zodanig ziet hij met grote vrees tegemoet. Zo is de daarnet geciteerde passage uit zang II de eerste, waarin Feith zich rechtstreeks tot de dood richt. Elders schildert hij met macabere uitvoerigheid de verwoestingen die de grote vijand alom aanricht :

„Een mergelooze kaak, die 't oog niet meer kan streelen;
Een hoop vermolmd gebeent', waarin de wormen spelen;
Een hand vol ijdel stof, dat voor een zuchtje vliedt” (II 115-117)

zie daar wat er van het lichaam overblijft. Enkel in zulke beschrijvingen is er van enig realisme in zijn poëzie sprake. Tegelijk blijkt er echter uit, hoe vreemd de dichter in oorsprong tegenover de gestalte van de dood staat. Van een immanente doodsbeleving, zoals we die bij romantici als Herder en Novalis aantreffen,¹ valt hier nog weinig te bespeuren. De wijze waarop aan het begin van de vierde zang over de dood gesproken wordt, toont wel dat zelfs dàar zijn gestalte de dichter nog onsympathiek is :

„De Dood verzorgt zijn' disch en zamelt prooi in 't graf.
De rauwe moederkreet dwingt hem geen Zuigling af;
Hij scheurt den Jongling van het gillend maagdenharte,
Bespot de vriendschap, en beschimpt de huwlijkssmarte.” (11-14)

¹ Cf. Rudolf Unger, *Herder, Novalis und Kleist; Studien über die Entwicklung des Todesproblems in Denken und Dichten vom Sturm und Drang zur Romantik (Deutsche Forschungen, Heft IX.)*, Frankf. a. M. 1922.

Onmiddellijk hierna volgt de Emilia-episode, waar het macabere realisme een hoogtepunt bereikt in de beschrijving van de gestorven vriendin:

„Gij laagt gevoelloos in een holle doodkist neder;
Uw oog was diep verhuld, uw mond was blaauw als lood” (30-31)

Hoezeer verschilt de paniecreactie van de dichter („Ik durfde u naaken en den schrik des doods verachten.”, zo staat er, maar daarna vlucht de verteller „half ontzind” van de kist weg) met de bijna verliefde woorden van Herder, zodra hij in zijn *Wie die Alten den Tod gebildet* het beeld van een pas overleden meisje oproept!¹ Voor Feith getuigt het optreden van de dood van wreedheid, of – in het gunstigste geval – van onverschilligheid, gelijk bijv. in het beroemde fragment uit zang II:

„Het menschelijk-geslacht valt toch als blaadren af;
Wij worden en vergaan – de wieg grenst aan het graf –
Daar tusschen speelt een droom een treurspel met het harte;
De smart wijkt voor de vreugd, de vreugd weêr voor de smarte;
De koning klimt ten troon, de slaaf buigt voor hem neêr;
De Dood blaast op het spel – en beiden zijn niet meer!” (405-410)

Juist als in zijn ode heeft Feith in *Het Graf* dus aanvankelijk slechts angst en afkeer voor de gruwelijke spelbreker die dood heet. Maar ook ditmaal verdrijft de herinnering aan zijn goddelijke oorsprong de vrees voor het graf. Nadat we in IV 102 zijn uitgenodigd „moedig” op de blijkbaar nog weinig aanlokkelijke tombe te gaan zitten, voelen we in vs. 140 e.v. de kentering aankomen, als de dichter – die, naar uit IV 60 („Het graf, waarop ik denk, is thans een troon voor mij.”) valt op te maken, reeds het goede voorbeeld gegeven heeft – uitroept:

„Hier staar ik een genot, mijn’ oorsprong waardig, aan;
Hoe donker ook uw nacht, afzichtlijk graf! moog wezen,
Ik zie reeds achter u de zon, die 'k toef, verreezen!”

Nog altijd dus afschuw voor het graf, maar in principe is de dood al overwonnen door het uitzicht op de onsterfelijkheid. Een volgende stap is nu, dat de vroegere doodsvoorstelling gecorrigeerd wordt. In plaats van het traditioneel-christelijke skelet verschijnt thans de schone jongeling, die Lessing en Herder, onder verwijzing naar de antieke oudheid, voor de verbeelding hadden opgeroepen:

¹ Herder's *Werke*, editie Heinrich Dünker, Berlin z.j., VII. Teil, S. 332.

„O Dood, hier waar het oog u van nabij aanschouwt,
Heeft uw gedaante niets, daar 't hart te rug van grouwt.
Gij zijt geen dor geraamt' met ingezonken oogen,
Geen gruuwzaam dwingeland, beroofd van mededoogen –
Zo moog verbeelding u vertoonen in 't verschiet,
Voor 't min beneveld oog zijt gij zo vreeslijk niet.
Aanminnig Jongeling! wie kon u dus miskennen?
Hoe ligt laat zich het hart aan uw gedaante wennen!” (143-150)

Dat deze laatste mededeling door het gedicht zelf weersproken wordt, hoeft na al het voorafgaande geen nader bewijs. Tenslotte mondt ook dit grote leerdicht uit in een lofzang op de onsterfelijkheid, met als apotheose het, vermeende, binnentreden in de hemel:

„Maar hoe? Is ook mijn ziel reeds van haar' kerker vrij?
Wat wil die stille vreugd, dat kalm gevoel in mij?
De nacht is ijlings voor den schoonsten dag verdweenen –
Ik zie geen kerkhof meer, geen graven om mij heenen.” (383-386)

De laatste regel, uitgesproken terwijl de dichter nota bene nog rondwaalt temidden van de grafzerken, betekent in de volste zin een triomf over de dood. Door dit zo te formuleren wil ik reeds te kennen geven, dat Feith, gelijk trouwens al onze preromantici, onbewust tot het laatst toe blijft vasthouden aan de traditioneel-christelijke tegenstelling tussen leven en dood. Deze laatste verliest weliswaar zijn afschrikwekkendheid, maar wordt niet als een aan het leven inherent natuurverschijnsel ervaren.

Het valt, dunkt me, niet te ontkennen, dat Feiths visie op dood en onsterfelijkheid „geistesgeschichtlich” weinig interessant is. Daarvoor mist ze te zeer diepgang en oorspronkelijkheid. Men vindt bijv. in het werk van deze grote bewonderaar van Herder zelden iets terug van de diepzinnige bespiegelingen, waartoe de Duitse auteur door dezelfde fenomenen werd geïnspireerd. Het heeft er veel van weg, dat Feith dit deel van Herders oeuvre zelfs niet gekend heeft. Toch, ik zei het al, is Feiths onsterfelijkheidsgeloof, dat nog wel door een zo harmonische wijsbegeerte als die van Leibniz geschraagd werd, allermint vlak en statisch, maar eerder dynamisch, of liever – wanneer men op de bewegingsrichting let – eschatologisch. Het is geen veilige verworvenheid die de christen geheel met de aardse werkelijkheid verzoent, maar iets dat telkens op de proef gesteld wordt en de mens van heimwee naar een betere wereld vervult. Het onderscheidt zich van het effen burgermansgeloof van vele verlichte christenen door de hartstochtelijke wijze waar-

op Feith het menselijk bestaan binnen het spanningsveld van de eeuwigheid trekt. Het is, tenslotte, een agoniserend geloof, doordat aan het lijden een centrale plaats wordt toegekend. Ook hier een opmerkelijke accentverschuiving in vergelijking met Leibniz' theodicee. Voor de dichter van *Het Graf* betekent het leed niet meer iets negatiefs: het ontbreken van geluk. Rhijnvis Feith waardeert het juist in positieve zin als teken van uitverkiezing: „De tegenspoed veredelt het hart;” – zo schrijft hij in zijn roman *Ferdinand en Constantia* (II, p. 26) – zij alleen is het die „ons hier reeds met de onstoffelijke waereld, met de waereld der geesten, gemeenzaam maakt.” En in een van zijn *Brieven* (III, p. 23) leest men, dat het de rampen zijn, die de harten „met onlijdelijk geweld aanvallen en pijnlijk aan het stof en der vergankelijkheid ontrukken.” In plaats van, zoals Leibniz doet, het leed te laten opgaan in het volmaakte geheel, gaat Feith de tegenheden daarom door een simpele contrastwerking overbelichten. Voor hem valt het lijden niet los te denken van de deugd, dat bleek wel uit het gesprek met Nerina in de desbetreffende episode van *Het Graf*. We moeten dan ook niet enkel ons kruis geduldig opnemen, maar het werkelijk omhelzen. We moeten *met vreugd* lijden en *vrolijk* de dood tegemoet treden. Het is opvallend, hoe dikwijls deze epitheta, of synoniemen daarvan, in Feiths grafpoëzie terugkeren. Van de *Treurzang* uit 1789 luiden de slotregels:

„Stille Deugd (..)
 Buiten u is alles schijn;
 Met u kan ik vrolijk sterven,
 En een zalig wezen zijn!”¹

In de ode *De Voorzienigheid* treffen we de verzen:

„Nu vinde ik wellust in mijn smarte;
 Mijn oog, dat bij geen graf meer schreit,
 Staart vrolijk op de onsterfelijkheid”²

Het gedicht *De Nacht* van 1784 eindigt met de bede:

„Zo vrolijk daag' voor mij de Zon der Eeuwigheid!”³

Om me verder tot Feiths leerdicht van 1792 te bepalen, reeds in het opdrachtvers voor Kantelaar klinkt het ons tegen:

¹ Oden III, p. 162.

² Oden I, p. 39.

³ Oden II, p. 23.

„'t Is door het Graf alleen, dat we op die velden staan,
Waar in het waar geluk door 't koel geboomte zweeft;
Zo ziet het oog met vreugd de tuimelende baaren,
Waarachter ons de reê aan 't Vaderland hergeeft.”

Aan het begin van *Het Graf* lezen we de aanmaning:

„O matte Pelgrim! zink, zink vrolijk dan ter rust” (I 3)

en even verderop:

„O eenzaam Kerkhof, daar mijn dierbre Vaadren woenen,
Gij kunt mij in 't verschiet de blijde ruste toonen;” (13-14)

Zeer duidelijk tenslotte blijken *grafverlangen* en *lijdensvreugde* in I 57-64:

„Hoe vrolijk zeeg ik neêr, verzonken in gedachten,
Om moedig 't eigen heil na d'eigen strijd te wachten; (...)
Ik zag, ik zag hen reeds aan de overzij van 't graf,
En juichte 't lijden aan, dat hun die grootheid gaf.”

Ik laat het bij deze voorbeelden, die gemakkelijk te vermeerderen zijn. Het is, naar ik hoop, ook zo wel bewezen, dat de blijde eschatologische verwachting aan Feiths mortaliteitsbesef een eigenaardige gloed en innigheid geeft.

Over een belangrijk aspect van de mortuaire beleving is hier nog niet gesproken, namelijk over de rol die liefde en vriendschap daarin krijgen toegewezen.¹ Feiths hoge opvatting van de Eros als leidster naar het eeuwig geluk manifesteert zich in *Het Graf* voortdurend. Daarbij neemt het thema van de onherhaalbaarheid in de liefde een centrale plaats in. „De liefde, die ons gelukkig maakt, ondervindt men slegts eenmaal in zijn leven” – zo zegt Ferdinand in Feiths tweede roman tegen zijn vriend Willem.² De geliefden zijn van alle eeuwigheid af als twee „zusterlijke zielen” voor elkaar bestemd, een gedachte die we in de sentimentele

¹ Over liefde en vriendschap bij de sentimentelen handelen: Paul Kluckhohn, *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*³, Halle 1931; M. Langbroek, *Liebe und Freundschaft bei Klopstock und im niederländischen empfindsamen Roman*, Purmerend 1933; Wolf Dietrich Rasch, *Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts*, Halle 1936; J. C. Brandt Corstius in de inleiding van zijn *Lotje Roulin, een liefde in de achttiende eeuw zoals zij wordt verhaald in de roman Willem Leevend*, Zwolle 1954; interessant voor de parallelen in de schilderkunst is: Klaus Lankheit, *Das Freundschaftsbild der Romantik*, Heidelberg 1952; ongeraadpleegd moest blijven: S. A. Salomon, *Der Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Heidelberg 1922 (diss. in machineschrift) en Eva Thäer, *Die Freundschaft im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts*, diss. Giessen 1917.

² Ferdinand I, p. 68.

literatuur telkens tegenkomen en waar onze „liefde op het eerste gezicht” nog aan herinnert. Wanneer Karel en Lucia in zang II elkaar voor het eerst ontmoeten, voltrekt zich bij beiden „de schok der herkenning”:

„Hij zag haar en zij hem, en beider ziel was één.
Smart, blijdschap, uitzicht, deugd – ’t was alles hun gemeen.
Zij hadden Ouderen en Vrienden weêr gevonden.” (153-155)

De ontmoeting houdt echter tegelijk een naderende scheiding in. Soms komt deze onverwacht, zoals voor Karel en Lucia, of in het verhaal van Emilia in zang IV; soms werpt het voorgevoel ervan reeds een droeve schaduw over het kortstondig geluk van de geliefden, gelijk in de Nerina-episode uit zang III. Maar duren doet het liefdesgeluk nooit! Het uitzicht op het eeuwig bruiloftsfeest geeft evenwel aan de achtergeblevene de kracht verder te leven.

De erotische ervaring verloopt bij Feith vrijwel steevast volgens ditzelfde ritme van ontmoeten – kort geluk – scheiding door de dood of het vertrek van een der geliefden – uitzicht op hereniging – (eventueel) weerzien en herkenning in het hiernamaals. De liefdesgeschiedenissen uit *Het Graf* vormen op deze regel geen uitzondering, al mag men ze niet op een lijn stellen. De eerste maal dat Feith in zijn leerdicht over de liefde komt te spreken, schildert hij zelfs bij hoge uitzondering een durend-gelukkige liefdesbetrekking, maar het is veelbetekenend, dat het hier gaat over een voorgoed voorbijge Gouden Eeuw:

„De Liefde woonde daar als in een ander Eden,
Onschuldig, kinderlijk, en met zich selv’ te vreden.” (165-166)

Het voornaamste kenmerk van deze paradijselijke liefde is het ontbreken van de „valsche wellust”. Het is een volkomen serafijnse zielsliefde, waar de sexualiteit geen deel aan heeft:

„De nacht zag als de dag hun deugd en zalig lot;
De zinnen zweegen bij dit hoogere genot,
Geen enkel wensche kwam de laagre drift ontschieten,
Het hart was rein en vol, en kon niet meer genieten.” (171-174)

Alleen op basis van deze volstreckte zuiverheid in een ideale maatschappij – zo suggereert de dichter – kon de liefde hier op aarde reeds de gelieven verenigen in de huwelijksband. Uit de werken van Kluckhohn en Langbroek valt op te maken, dat de Zwolse dichter met zijn scherpe scheiding van zielsliefde en natuurlijke drift binnen de sentimentele traditie blijft.

Ook het verhaal van Karel en Lucia staat in het teken van de geestelijke eros. De dichter verzekert ons weliswaar in II 131, dat het meisje Lucia schoon was, maar in de daarop volgende versregels beschrijft hij slechts haar niet-lichamelijke kwaliteiten: haar gevoelig hart, haar bescheidenheid (ze weet zelf niet hoe knap ze is!), haar kiese deugd. Het enige dat we van haar fysieke eigenschappen vernemen betreft merkwaardigerwijs de spiegel van de ziel, de ogen, die in vs. 147 „smachtend” genoemd worden. De liefde van Karel en Lucia is even innig als zuiver, maar beiden zijn kinderen van een ontaarde wereld. Vandaar dat hun definitieve vereniging wordt geprojecteerd in de hemel, de enige plaats waar duurzaamheid mogelijk is.

In de Nerina- en Emilia- episoden spreekt de dichter voor het eerst over zijn eigen erotische ervaringen, maar beide verhalen staan lijnrecht tegenover elkaar. Nerina is de zielsvriendin; het kortstondig samenzijn met haar de grootste gebeurtenis uit zijn leven. Toch krijgen we als lezer totaal geen beeld van haar lijfelijke gestalte, met uitzondering weer van haar ogen die een zoete weemoed uitstralen en waarin altijd een traan blinkt (III 344, 363). Ook in deze verhouding gaan liefde en dood-drift samen. Eeuwigheidsverwachting kleurt de Nerina-episode van begin tot eind. De gelieven spreken niet eens over zelfs maar de mogelijkheid van een aardse verbintenis. Beide weten, dat zij elkaar pas na dit leven voorgoed zullen toebehoren.

De ontmoeting met de „volschoone” Emilia draagt een veel oppervlakki-ger karakter. Het blijft van de kant van de dichter een in hoofdzaak sensuele ervaring. Ik acht het dan ook niet toevallig, dat we enkel hier een, zij het vrij conventioneel portret van het meisje te zien krijgen. Achtereenvolgens beschrijft Feith de „zachten gloed” van haar ogen, haar lach, haar golvend haar en haar blanke hals. De lichamelijkheid van de Emilia-figuur krijgt nog meer reliëf, doordat in de aansluitende passage (IV 30 e.v.) ons het verval van dit uiterlijk schoon wordt voorgehouden. We zagen echter al, dat de dichter zich even later de hevigste verwijten maakte over de wijze, waarop hij zijn vriendin had bemind en – na haar dood – betreurd. Dusdoende immers zag hij „den Engel niet, die tot zijn’ oorsprong rees” (IV 184). Zo wordt ook deze relatie tenslotte weer onder hemels perspectief gebracht.

Uit het bovenstaande is wel gebleken, dat Feiths grafverlangen sterk erotisch gekleurd is. Geen wonder, dat de dichter zich in zijn *Julia* heftig verzette tegen de „ongevoelige” theologen, zoals hij het uitdrukte, die het voortduren van intermenselijke betrekkingen na de dood ont-

kenden.¹ Inderdaad is de wederherkenning een gedachte die het calvinisme in oorsprong vreemd is.² Feith van zijn kant legt echter juist de nadruk op een opstanding met alle details van herkenning van en vereniging met de geliefde. De erotische vervulling maakte voor hem wezenlijk deel uit van de eeuwige zaligheid. Natuurlijk lijdt het geen twijfel, of uiteindelijk prevaleerde voor een christen als Feith het deelhebben aan Gods glorie, maar het is toch opvallend, dat in bijna alle hemelfantasieën de communio met de aardse geliefde vooropstaat. Dat geldt in *Het Graf* allereerst voor de alleen achtergebleven Karel:

„O als die stond genaakt en ik tot u verkwiijn...
 Ontsluit me uw armen dan en ik zal zalig zijn! (...)
 Zo vier', als 't laatste stof verzameld is geweest,
 Gods schelle wekbazuin ons eeuwig bruiloftsfeest!" (II 293-299)

Maar het treedt nog sterker aan de dag bij de relatie van de dichter tot Nerina. Zo spreekt Feith al in III 394 over het weerzien met de geliefde, en het grote hemelvisioen aan het slot van *Het Graf* vindt zijn hoogtepunt niet in de ontmoeting met Christus, maar in de hereniging met Nerina:

„(.....) Nerina! waar gij ziet,
 De liefde woont 'er, maar de zonde woont 'er niet!
 Versmolten tot één ziel, een enkel denkend wezen,
 Heeft hier ons zalig hart geen scheiding meer te vreezen...
 O haast u in mijn' arm – de dag des Oogsts is daar –" (423-427)

God zelf, de grote aanlegger van dit liefdesfestijn, blijft hier op de achtergrond. Ik heb in een vorig hoofdstuk reeds vastgesteld, dat er op dit punt enig verschil bestaat tussen de mortuaire beleving bij Feith en bij Van Alphen.³ Feiths verwantschap met Herder⁴ en Klopstock⁵ vooral is hier onloochenbaar. Net als zij, legt ook de Zwollenaar een innige band tussen dood en liefde. Het ligt geheel in de lijn van zijn afkeer van „het afgetrokkenene", dat hij de verrijzenis niet opvat als iets abstrakt-transcendentaals, maar als zeer concrete realiteit, als een opstanding van ziel en lichaam, waarin ook de aardse liefde haar voltooiing vindt. Mis-

¹ a.w., p. 61.

² Cf. Langbroek a.w., p. 20, waar verwezen wordt naar Calvijns *Institutio* III, 25.

³ Zie hiervoor, p. 73.

⁴ Rehms noemt Herder de eerste die sinds de barok „den Tod mit dem Symbol des Bräutlichen zu umfassen und zu verstehen sucht" (a.w., S. 318); Unger toont in zijn op p. 189 genoemd opstel (S. 6) overtuigend aan, dat Herder de verrijzenis als een integrale opstanding tegemoet zag: „Nicht Unsterblichkeit im abstrakt-transzendenten Sinne heisst ihm darum die Überwindung des Todes, sondern Palingenesie, Wiedergeburt."

⁵ Cf. Langbroek a.w., S. 52.

schien zouden we het, de tegenstelling enigszins toespitsend, zò kunnen formuleren: terwijl Feith de aardse liefde zoveel mogelijk vergeestelijkt, verzinnelijkt hij tot op zekere hoogte zijn paradijsverwachting. Denken we nog even aan de voorstelling die de gelieven in de *Julia* zich van de hemel maken: „Daar toch zal de plaats des genots zijn – zij was op deze beneden waereld niet... dan vindt ge mij gezellig, vrolijk, scheidingloos weder.”¹

Feith heeft zich in een bijzonder belangrijke passage in zijn *Brief over het minnedicht bij uitnemendheid* verdedigd tegen het verwijt heilig en onheilig klakkeloos dooreen te mengen. „Ik ben verzekerd, mijn Vriend! – zo begint hij – dat gij opgeklaard genoeg denkt, om het niet *Profaan* te keuren, dat ik u hier eenige oogenblikken over den weldaadige invloed van den Christelijken Godsdienst op de Liefde onderhoude.² (...) Zeker, indien het waar is, dat 'er geene ondraaglijker gedachte voor de waare Liefde zij, dan die eener eeuwige scheiding, (...) dan spreekt het van zelve, dat een Godsdienst, die dit wederzien, deze wedervereeniging predikt, hierdoor reeds den grootsten invloed op de Liefde moet hebben, hierdoor reeds uit zijnen eigenen aart een zeer beminlijken Godsdienst voor de Liefde zijn moet.”³ Maar ook het omgekeerde is waar: „De Liefde zelve is hier de geduurige Herinnerster”;⁴ erotisch verlangen en heilsverwachting versterken elkaar wederzijds.

Ik keer nog een moment terug tot het hemelvisioen in de vierde zang van *Het Graf*, om er op te wijzen, dat hetgeen de dichter ons hier voorvoert – ook afgezien van de Nerina-ontmoeting – weinig orthodox is: geen engelenstoeten die optrekken naar de troon van het Lam, geen heiligen uiteraard. Wat we te zien krijgen is een soort meeting, waar de „verlichte geesten” van alle tijden en planeten elkaar in de armen vallen. Het is dus allerminst een sektarisch oord, die hemel van Feith,

„Daar geen vooroordeel meer van Volk of Vaderland
De liefde uit harten, voor elkaêr geschaapen, bant;
Maar de Eedlen, hoe verspreid, die ooit de Deugd beminden,
Zich als een Huisgezin van Broedren wedervinden!” (395-398)

De dichter komt er Milton tegen, Gellert en Young. Even later ziet hij Narcissa, welbekend uit de *Night Thoughts*, en Lucia, de geliefde van Karel, waarna hij tenslotte ook zijn eigen „gade” ontmoet. De verrijzenis,

¹ a.w., p. 61-62.

² *Brieven* V, p. 169.

³ ald. p. 171.

⁴ ald. p. 173.

zo mogen we concluderen, betekent voor Feith niet alleen het feest van de liefde, maar ook van de vriendschap. Waar deze allebei zo direct gericht zijn op een toekomstige bekroning aan gene zijde van het graf, hoeft het niet te verwonderen, dat ze tevens in nauw verband gebracht worden met datgene wat voor het bereiken van die hoogste geluksstaat nodig is: deugd en lijden. Alle geliefden in Feiths werk zijn buitengewoon deugdzaam en allemaal ook gaan zij onder leed gebukt.

Volgens een daarjuist geciteerde versregel (IV 397) uit *Het Graf* is de deugd zoveel als het toegangsbewijs voor de Feithiaanse hemel, reden genoeg om er in de loop van het gedicht telkens naar te verwijzen: alleen in deze ene tekst compareert zij reeds 87 maal! Zonder dat we nu dit typisch achttiende-eeuwse deugdbegrip, dat voor het verstaan van Feiths werk zo belangrijk is, nauwkeurig definiëren kunnen, mogen we wel zeggen, dat de inhoud ervan niet geheel overeenkomt met wat bijv. de christelijke moraaltheologie van deze tijd doorgaans deugd noemt.¹ We moeten daarom, gewaarschuwd door Bollnows studie over de waardeverandering van het verschijnsel deugd,² trachten de bijzondere modificatie die dit woord voor Feith heeft te bepalen. Het komt mij nu voor, dat juist het „vage” tot het wezenlijke van Feiths deugdbegrip behoort. Deugd vertegenwoordigt voor hem eerder een, uiteraard moeilijk te omlijnen gemoedsgesteldheid, dan een door wil en verstand op het goede gerichte werkzaamheid. Het heeft er dan ook veel van weg, of deugd – net als liefde – het privilege van de sentimentele mens is geworden. Ongetwijfeld was Feith zich, blijkens zijn *Dag-Boek Mijner Goede Werken*³ de fundering van het deugdbegrip in de godsdienst goed bewust, maar in zijn literaire werk verschijnt de deugd steeds als een van nature aanwezig gevoel van onschuld, waarmee de „aandoenlijken” het leven tegemoettreden. Liefde, deugd en sentimentaliteit (welk woord bij Feith immers nog een morele waarde representeert) worden bijna verwisselbare begrippen! Van Emilia zegt de dichter in IV 22: „De deugd werd aangebeën, als ze in uw lagchje woonde;” en Karels liefde voor Lucia heet in II 178 zelfs „de bron van al zijn deugd”. Feith kon de centrale betekenis van de deugd moeilijk beter hebben doen uitkomen, dan door *Het Graf* te besluiten met de bede „O Deugd! wijk nooit van

¹ Cf. de definitie in het *Theologisch Woordenboek*, onder hoofded. van H. Brink, Roermond-Maaseik 1952, p. 1016: „D. is een goede hebbelijkheid in de werkvermogens, gericht op de goede daad (...) D. als goede hebbelijkheid of gesteltenis veronderstelt de goedgerichte wil.”

² Otto Friedrich Bollnow, *Wesen und Wandel der Tugenden*, Frankfurt/M 1960.

³ a.w., p. 120 e.v.; de conclusie van het daar betoogde is o.a. „dat waare deugd te beëffenen in de school van Jesus alleen geleerd wordt” (p. 149).

mij!" Op het moment dat hij als het ware weer terugzinkt in het stof, grijpt hij naar het enige wat hem nog houvast biedt.

Onverbrekelijk verbonden met de deugd is ook het lijden, dat welhaast het schibbolet van de deugdzame = sentimentele mens wordt. Het intieme gesprek tussen de dichter en Nerina in zang III staat geheel in het teken van deze merkwaardige correlatie. In *Het Graf* is de combinatie deugd – lijden al net zo vanzelfsprekend als die tussen liefde en deugd, of onsterfelijkheidsverlangen en liefde: „O Lijder, die de deugd hier al uw' rijkdom acht", zo klinkt het ons in IV 263 tegen.

Alle zojuist genoemde hoedanigheden vormen samen de componenten van de opwaartsgerichte gemoedsbeweging, waarvan we in het vorig hoofdstuk de formele neerslag al hebben aangewezen. Het is thans mogelijk, de eschatologische heilsverwachting, die de structuur van Feiths poëzie in het algemeen en van *Het Graf* heel in het bijzonder bepaalt, nauwkeuriger in haar fasen te analyseren. Ik dien daartoe echter eerst nog te spreken over een ander centraal begrip in de hier behandelde poëzie, namelijk de *zielrust*. We hebben hier te doen met een echt Feithianisme, een werkelijk sleutelwoord in het werk van de Zwolse dichter. De term is verder niet in onze achttiende-eeuwse geschriften gedocumenteerd en kan dan ook gevoeglijk beschouwd worden als een vertalende ontlening uit het Duits.¹ *Seelenruhe* hoort tot de meestgebruikte woorden in het werk van Duitse piëtisten als Zinzendorf, Lampe, Tersteegen en Stilling.² Deze laatste geeft ons nadere informatie over de inhoud van het begrip: „Kennst du das göttlichen Element worin es den seligen Geistern so wohl ist? es heisst Friede oder Seelenruhe; eine Ruhe in welcher sie am thätigsten ist."³ In overeenstemming hiermee duidt Feith met *zielrust* de evenwichtstoestand aan die intreedt, wanneer de deugdzame ziel, door liefde en leed gelouterd, zich van de aardse begeerten heeft losgemaakt. *Zielrust* is het hoogste stadium dat de mens hier op aarde bereiken kan; het geeft als het ware een voorsmaak van de eeuwige zaligheid.⁴ De enige personen uit *Het Graf* die blijvend in deze gemoedstoestand leven zijn de onschuldige natuurmensen uit de kindertijd van het mensdom:

„Hoe vol was toen de bron van 't zalig vergenoegen!
Geen eerezucht deed de borst naar valsche grootheid zwoegen;
Het goud was onbekend: een enkle kudde vee
Bragt rijkdom, stil geluk, en waare *zielrust* meê." (I 153-156)

¹ Zie hiervòòr, p. 132, n. 2.

² Zie August Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, Tübingen 1954, S. 184-185.

³ *Heimweh* II, S. 177, geciteerd door Langen.

⁴ Cf. ook zijn gedicht *Zielrust* (*Oden* III, p. 57-65).

Ook Karel en Lucia kennen in de korte tijd van hun samenzijn de zielrust (II 162), maar voor het overige blijft het een moeilijk te bereiken ideaal. Hoe Feith zich de ideale overgang van aards bestaan naar bovenwereldlijk geluk indenkt, blijkt nergens zo duidelijk als in IV 260, waar hij de onderscheiden stadia (of liever trappen, want we hebben hier te doen met een climax) „Van zielrust, slaap des doods, herstel, onsterfelijkheid” naast elkaar heeft gezet. Begrijpelijk dus, dat de dichter in I 379 zegt op aarde niets van de deugd te verwachten „dan zielrust in 't gemoed/ En 't uitzicht op mijn God, het allerhoogste Goed;”, terwijl hij in II 434 het ideale doodsbed situeert in een sfeer van zielrust. Het verdient onze bijzondere aandacht, dat Feith zich het optimale geluk op aarde dus als een evenwichtstoestand voorstelt. Wat de dichter van *Het Graf* voor ogen zweeft, is het antieke, senecaanse ideaal van de *tranquillitas animi* in christelijke vorm, van:

„Fen leven, vrij van schand', van wroeging en van zorgen; (...)
Een doodsbed, zacht als dons, waar nog 't herdenken streelt”

(II 431-433)

Dit alles is volstrekt niet in tegenspraak met wat we eerder aan dynamische elementen in zijn werk hebben waargenomen. Feiths poëzie ademt geen sfeer van kalme harmonie. Er is alleen maar een *verlangen* naar rust, welk verlangen des te heviger schrijnt, naarmate de verwezenlijking ervan verderweg blijkt te liggen. Vooral uit de eerste zang van *Het Graf* spreekt een intense moeheid. Reeds in de beginregels verschijnt het motief van de onrust:

„Zo is de stille rust voor eeuwig de Aarde ontvlooden?
Zo woont zij nergens meer dan in 't verblijf der dooden?
O matte Pelgrim! zink, zink vrolijk dan ter rust”

en aan het eind van deze passage nogmaals:

„Maar rust, rampzalige Aard'! woont op uw vlakke niet!” (I 12)

Het tweede stuk van dezelfde zang zet onmiddellijk in:

„O eenzaam Kerkhof, daar mijn dierbre Vaadren wonen,
Gij kunt mij in 't verschiet de blijde ruste toonen;
Ik dool langs uwen grond in deezen stillen nacht,
En staar de wijkplaats aan, die mijn gebeente eens wacht.
Hier onder deezen Eik, hier zal ik rust genieten” (I 13-17)

en wederom aan het slot van dit fragment: (de dode), „wien, ach, een

leven lang! de rust als mij ontvloot" (smaakt nu), „Een rust, waarna mijn ziel nog rusteloos blijft smachten!" (I 38)

In het vierde fragment richt de dichter zich tot de nacht, die hem „stilte en rust op veld en kerkhof" gaf (I 52).

Deze naar believen aan te vullen voorbeelden zijn voldoende om er de frekwentie van dit motief mee te demonstreren. Ook dood en graf worden graag in diezelfde sfeer getrokken door aanduidingen als „de slaap des doods", waarbij het hier vanzelfsprekend niet gaat om een eufemistische omschrijving, gelijk we die uit het gewone spraakgebruik kennen. Voor Rhijnvis Feith zijn deze benamingen uitdrukking van hetzelfde levensgevoel, dat eens zijn klassieke formulering gevonden heeft in het woord van Augustinus: „cor meum inquietum donec requiescit in te". Die onrust verklaart ook de plotselinge overgangen, het ineens omslaan van de stemming dat zo kenmerkend is voor Feiths poëzie: hier noch elders is hij thuis. En daarmee zijn we weer terug bij ons uitgangspunt, Feiths dubieuze houding tegenover de aardse werkelijkheid, zoals we die tenslotte nog zullen aantreffen in zijn natuurbeleving en maatschappijkritiek.

Feiths natuurgevoel hangt ten nauwste samen met de in zijn tijd gecengoed geworden opvatting van de kosmos als een bezield, „sympathetisch" verband, dat een oneindig aantal planeten omvat, die elk door andersoortige levende wezens bevolkt zijn.¹ Onze aarde is volgens die zienswijze dus slechts een deeltje van het universum, maar hier zowel als elders heerst die volstreckte, door het Opperwezen gevestigde harmonie, waardoor alles met alles samenhangt. Heel de schepping „van worm tot seraf", zoals de gestandaardiseerde uitdrukking luidt, vormt een hiërarchisch geordende totaliteit, de zogenaamde „keten der wezens".² Deze opvattingen hebben reeds lang vòòr Leibniz in het neoplatonisme vorm gekregen, maar het is vooral dank zij hem, dat ze gedurende de achttiende eeuw bijna tot communis opinio geworden zijn. De heldere systematiek van een heelal, gegrondvest op wat Lovejoy bestempeld heeft als „the principle of Plenitude",³ moest wel aantrekkelijk zijn voor de rationalistische Verlichting, terwijl de preromantici bijzonder bekoord werden door het gevoelskarakter van die sympathetische harmonie.

Ook Feiths natuurgevoel stoelt op deze visie van de kosmos. De dichter geloofde stellig in een gradatie van levende wezens, in een bezield ver-

¹ Zie J. C. Brandt Corstius, *Idylle en realiteit*, A'dam (1955), Hfdst. VI.

² Zie Arthur O. Lovejoy, *The great chain of being*³, Cambridge (Massachusetts) 1948.

³ a.w., p. 52.

band tussen al het geschapene en in die veelheid van planeten waar Fontenelle zijn *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* (1686) aan had gewijd. De indicaties die zijn geschriften hieromtrent geven,¹ vinden steun bij de getuigenissen van zijn vrienden: „in het kleinst insekt – aldus Warnsinck – zag hij eene schakel van de groote keten der schepping, en van den worm tot den Seraf ontdekte zijn heldere blik één geheel.”² Het valt daarom des te meer op, dat in *Het Graf* niets te merken valt van de wezensketen. Ik acht het waarschijnlijk, dat Feith geen nadruk heeft willen leggen op de rol van de mens als deel van een totaliteit, zulks uit protest tegen Pope's ad absurdum doorvoeren van dit principe – dit laatste uiteraard naar de zienswijze van zijn opponent! De Zwolse dichter had een te hoge opvatting van de mens, om accoord te kunnen gaan met Pope's gelijkgeschakeling – in de letterlijke zin – van dit naar Gods beeld geschapen wezen. Wie in 1789 nog verontwaardigd het „Ik ben een onbemerkt deel/ Aan de eindelooze Wezens-keten” van de hand had gewezen,³ deed verstandig door in 1792 met geen woord van een hiërarchisch verband te reppen. Integendeel, Feith beijvert zich in zijn leerdicht juist, om de unieke positie van de mens te belichten. Men leze bijv. de aanhef van de tweede zang, waar de dichter zich, als onsterfelijk schepsel Gods, boven de rest van de schepping stelt:

„Maar als de windvlaag door uw hooge toppen ruischt, (...)
 „Dat dan mijn ziel verrijs', het stof, den tijd versmaade,
 Ln, waardig haar natuur, het vastgestarnt' doorwaade,
 Dat ik dan boven worm en plant mijn grootheid kenn',” (II 5-9)

Maar zien wij thans af van Feiths min of meer bewust inzicht in de samenhang der natuur,⁴ om ons de voor ons doel belangrijker vraag te stellen: wat zijn, op het literaire vlak, voor hem de konsekwenties van dit inzicht; hoe komt het in de teksten tot uitdrukking? Het zal alvast duidelijk zijn, dat de zoëven geschetste denkbeelden omtrent de kosmos nog maar weinig zeggen over Feiths visie van de natuur in engere zin, ik

¹ Bijv.: *Julia*, p. 46: „schoon dezelfde Voorzienigheid een geheel aaneengeschakeld Heelal bestuurt, daar elk wezen – de seraf zo wel als de worm – een onmerkbaar – maar door de hoogste Goedheid zeker geen vergeten deel van uitmaakt.”, *Ferdinand en Constantia* II, p. 39-40; „ik zag (...) zonnen en waerelden – in een maatloos en alle gedachten verbijsterend ijdel rondzwevende – en elk van deeze bevolkte mijne verbeelding met gelukkige, met zalige bewoners”; *De Vergankelijkheid van het Heelal...* in *Poëtisch Mengelwerk*, Amsteldam 1788, p. 48-49; *Oden* I, p. 21, 158 etc.

² *Gedenksuil*, p. 149; cf. ook de uitspraak van M. C. van Hall, ald. p. 48; „Ik, die met Feith geloove, dat ook dieren schakels zijn van de groote keten, die Gods almacht wrocht en samenhoudt;”

³ *De Voorzienigheid* in: *Oden* I, p. 24.

⁴ Over de cultuurhistorische achtergrond van Feiths natuurbeschouwing handelt een artikel van J. Koopmans in *N.T.G.* III (1909), p. 14-26.

bedoel het landschap. Daarvoor liggen deze ideeën te zeer in de speculatieve sfeer en zijn ze bovendien te algemeen verbreid. Maar waarin schuilt dan het karakteristieke van Feiths natuurbeeld? Wat onderscheidt hem op dit punt van zijn classicistische voorgangers en wat van de meeste andere preromantici?

Het eerste verschil kan misschien kortweg zo worden geformuleerd, dat bij Feith de natuuraanschouwing in natuurbeleving is overgegaan. Dat wil zeggen, dat hij de natuur niet langer als een door God geordend, buiten het eigen ik staand geheel observeert, maar dat er een vergaande identificatie van buitenwereld en eigen innerlijk plaats vindt. De dichter vereenzelvigd zijn persoonlijke ervaringen met het natuurgebeuren, dat niet langer de functie van dood decor heeft, maar spiegel van de ziel wordt. Deze nieuwe natuurbeleving treedt in de tweede helft van de achttiende eeuw het eerst naar voren in het werk van Young, Hervey, Ossian en Gray.¹ Bij ons vinden we haar terug in de natuurschilderingen van Feith, J. P. Kleyn, Bellamy en Elisabeth Maria Post, om enkele duidelijke gevallen te noemen. Ik zal me, voor wat *Het Graf* betreft, beperken tot het geven van enige karakteristieke voorbeelden.

Als Karel zijn geliefde Lucia verloren heeft, lijkt het hem aanvankelijk wel, alsof zij, zich schuilhoudend achter de natuurverschijnselen, tot hem spreekt:

„De wind verhief zich in de hooge kruin der boomen –
Hij hoorde haare stem welluidend tot zich komen;
Zij aemde in ieder koeltje en ruischte in elken vliet,
En 't was zijn Lucia al wat hij om zich ziet.” (II 215-218)

Wanneer hij haar graf voor het laatst bezoekt, hoort hij de treurzang van een nachtegaal, die ook juist „zijn Gaêken” verloren heeft (II 271). Omgekeerd leest een dor en kil gemoed overeenkomstige gevoelens af uit de omringende natuur. Zo biedt deze voor de ontgoochelde Aristus een troosteloze aanblik:

„De storm stak feller op, de donder brulde groover,
Maar acht! uw troost was heên – en toen, wat bleef u over?
Een dorre waereld, ongevoelig voor uw leed,
Die van het lijdend hart ijskoud te rugge treedt.” (I 317-320)

Aan het begin van dezelfde zang vertelt de dichter, hoe hij ruwweg werd wakker geschud uit de zalige droom van zijn jeugd. Terwijl voor-

¹ Zie J. C. Brandt Corstius, *Verschynselen in onze literatuur aan het einde van de 18e eeuw in verband met veranderende opvattingen omtrent geloof en natuur*, N.T.G. 44 (1951), p. 242-253.

dien de hele wereld „tot in de grasspriet” hem vreugde schonk, was diezelfde aarde hem later een woestenij:

„Een vaale doodsche Hei lag zwijgend om mij heenen;
Hier dreigde een donkre rots mijn hoofd met haar gewigt,
Daar gaapte een afgrond voor mijn halfverblind gezicht.
Ontroerd, bedwelmtd, vervaard, zag ik in 't rond de kimmen,
Maar 'k zag geen wolkjen van een' enklen lichtstraal glimmen;” (I 86-90)

Met dit alles hangt natuurlijk ook Feiths bekende voorliefde voor de sombere, nachtzijde van de natuur samen. Er bestaat een wisselwerking tussen zijn innerlijke droefgeestigheid en de beklemmende natuurtafelen van zijn romans en gedichten. Van de ene kant wekken dergelijke landschappen het gevoel op; anderzijds voelt het droeve gemoed zich in zo'n sympathetische omgeving thuis, zodat het zulke tableaux bewust ensceneert en er zelfs mee gaat experimenteren.

Intussen is met dit parallelisme van gemoed en landschap Feiths natuurverbeelding nog slechts zeer onvolledig getypeerd. Alvorens nu verder te gaan, herinner ik er even aan, dat de Leibniziaanse idee van volmaaktheid („the principle of Plenitude” dus) als vanzelf impliceert een volkomen aanvaarding ook van de zichtbare natuur, die in al haar aspecten, als emanatie van de Godheid, onze eerbied waard is. Welnu, er zijn inderdaad enkele teksten aan te wijzen, waaruit valt op te maken dat Feith genoemde gevolgtrekking gemaakt heeft. In zijn *Brief over het Gevoel* brengt de zekerheid van een bovenaardse werkelijkheid hem tot volledige aanvaarding van de zinnelijke realiteit: „nu de Godsdienst voor ons gezicht den tijd aan de eeuwigheid gestrengeld heeft, nu wij weten, dat de eigen Vaderhand, welke dit aardrijk zo schoon, zo prachtig, voor haare kinderen ter genieting versierd heeft, teffens eenen hemel vol eeuwig geluk voor dezelve ontslooten heeft, nu is 'er even zo weinig een onverschillig voortbrengsel in de geheele natuur meer, als 'er een ondermaansche rampspoed is, welke ons geheel moedeloos maaken of aan allen troost onttrekken zou. *De geringste zandkorrel heeft nu zo wel zijne waarde voor ons hart, hij geeft naar evenredigheid even zo veel voedsel aan ons gevoel, als de verbaazendste hemelbol, die boven onze hoofden drijft;*”¹ Feiths verering voor de natuur gaat zelfs zo ver, dat hij elders de bepaald vrijzinnige mening verkondigt, dat alleen de mens aan de erfzonde onderworpen is. De natuur op zichzelf beschouwd zou echter nog in de paradijstoestand verkeren.² Niet zonder enige zelfprojectie spreekt

¹ *Brieven* III, p. 130-131 (cursivering van mij).

² *Brieven* IV, p. 174, noot 2.

Feith over de emoties van figuren als Linnaeus, Buffon, Leeuwenhoek en Swammerdam, wanneer zij bij het aanschouwen „van de grasplant, die aan hunne voeten rookt, (of) van den worm, welke aan hunne zijde wriemelt” in vervoering geraken.¹ Even verderop schetst hij de ideale opvoeding van een jongeman, die geheel opgaat in bewondering voor het natuurgebeuren: „De jeugdige Lentedag, de nieuwe zon, het herlevend aardrijk, de knoppende boomen, het eerste gebloemte, alles werkte mede om zijn hart te vertederen, en de verrijzenis zinnelijk voor hem te maaken.”² Uit die laatste toevoeging blijkt wel, dat Feith de natuur niet om haarzelf liefheeft, maar slechts omwille van haar zinnebeeldige betekenis. Er is dan ook, naar we al eerder hebben vastgesteld, geen sprake van een realistische uitbeelding van het landschap. Wanneer men enkel let op de afzonderlijke attributen waarmee Feiths natuurverbeelding werkt, dan moet men wel concluderen, dat zij nog veel gemeen heeft met de geijkte emblematische natuurvisie van renaissance en middeleeuwen:³ de tortel als symbool van de over het graf heenreikende echtelijke liefde,⁴ de roos als zinnebeeld van schoonheid die vervliedt⁵ – men vindt het zowel hier als daar. Soms behoren de elementen waaruit het landschap is opgebouwd al volop tot de pre-romantische gevoelswereld, maar dan blijkt uit de reflectie op dit natuurbeeld, dat de dichter zich nog niet geheel van de emblematische beschouwingswijze heeft weten los te maken. Zo’n geval treffen we bijv. aan in *Het Graf* IV 255-260:

„De nacht, de doodsche stilte en 't flauwe starrenlicht,
De graven om hen heen, het dommelig gezicht
Der rustende natuur, het ver geruisch der stroomen,
De windvlaag in den top der stiele dennenboomen,
't Is al het zinlijk beeld van 't heil, door hun verbeid,
Van zielrust, slaap des doods, herstel, onsterfelijkheid;”

Zodra echter de emotionele betrokkenheid op de natuur rondom hem de dichter overmeestert, verliest het landschap zijn emblematisch, ver-

¹ *Brieven* III, p. 100.

² *ald.*, p. 107-108.

³ Zie voor de doorwerking van de emblematische natuurbeschouwing in de Europese romantiek: J. C. Brandt Corstius, *Tussen emblema en symbool*, A'dam 1960.

⁴ Bijv. *Het Graf* IV 4, waar „de tortel troostrijk klaagt”; in *Julia* p. 49 citeert Eduard een strofe uit de rei na het vierde bedrijf van Vondels *Gijsbrecht*: „Door zulk een liefde treurt/ De tortelduif, gescheurd/ Van haar' beminden tortel...”; de „teedere” Cecilia uit Feiths tweede roman zingt voor Ferdinand „het treurig lied des Tortels” (I, p. 60), terwijl ze bovendien vol zelfvertederung een duif als huisdier vertroetelt; cf. voor dit motief *Taal en Letteren* I, p. 61-62; VIII, p. 144.

⁵ o.a. I 123-138; II 187-198; IV 327; cf. voor dit motief B. Seward, *The symbolic rose*, New York 1960.

standelijk karakter om geheel en al landschap van de ziel te worden. Ik denk bijv. aan een passage als de volgende, waarin de dichter zegt de nacht boven de dag, maan en sterren boven het zonlicht te verkiezen:

„Hoe zucht mijn hart, wanneer de dag in 't Oosten rijst,
En mij mijn' ouden loop en nieuwe ellende wijst!
Hoe juicht het, als de Zon de vochtige avondkimmen
Van haaren laatsten straal voor mijn gezicht doet glimmen, (..)
Hoe onbelemmerd vloeit het bloed dan door mijne aadren,
Als ik met elken nacht den grooten nacht zie naadren” (I 39-46)

In de voorlaatste regel verheft zich de psychische beleving zelfs tot een fysieke reactie. De sympathetische correspondentie tussen natuur en eigen innerlijk is hier ook spontaan en echt. Soms immers is die correlatie in wezen niets anders dan wat Johan Daisne eens noemde: een zwaaien met de barometer om een psychisch bulletin te illustreren.¹ Zoiets wordt natuurlijk meteen een goedkoop procédé. Dit gevaar dreigt vooral bij de beschrijving van andermans gemoedstoestand, zoals in het verhaal van Aristus en in dat van Karel en Lucia. Bij een directe expressie van de eigen emoties, gelijk in de Nerina-episode, bestaat minder neiging tot arrangement, tot inscenering van een sentimenteel natuurafereeltje. De persoonlijke betrokkenheid van de dichter suggereert daar gemakkelijker een in elkaar opgaan van persoon en buitenwereld.

Veel meer echter dan door sympathetische correspondenties of symbolische verwijzingen wordt Feiths natuurgevoel getypeerd door – en hiermee komen we aan datgene wat de Zwolse dichter van de overige Nederlandse preromantici onderscheidt – een besef van kleinheid tegenover de wijldheid van de kosmos, met daarbij de angst zich in die bedwelmende oneindigheid te verliezen. Menigeen zal misschien dit angstgevoel onverenigbaar achten met wat hiervoor gezegd is over verklaring en aanvaarding van alle natuurfenomenen als onmisbare elementen van een volmaakte schepping, te meer omdat ook Feiths blijkbaar om die reden de natuur in haar totaliteit waardeerde. Er doet zich hier een merkwaardige parallel voor met Feiths interpretatie van Leibniz' leer der beste wereld. Hoewel de dichter ook daar een verstandelijke verklaring van het kwaad bij de hand had, was de menselijke beperktheid in het overzien van de samenhang der dingen toch telkens bron van innerlijke spanningen. Ditzelfde dualisme tussen enerzijds gemoedservaring, anderzijds redelijk inzicht en geloof ligt ook aan Feiths natuurgevoel ten grondslag. Ik denk in dit verband aan een passage uit de *Brief over den Smaak*,

¹ *De neusvleugel der muze*, A'dam 1959, p. 123.

deszelfs waardij, en de Schoonheid, waar het probleem van de relativiteit van het esthetisch oordeel aan de orde komt. Eenheid bij verscheidenheid heet hier het voornaamste criterium voor het schone. Beperkte geesten evenwel, aldus betoogt Feith, zullen gemakkelijk iets verward en disharmonieus noemen wat hoger ontwikkelde wezens als schoon gevarieerde ordening toejuichen: „Zo is 't Heelal voor ons geen schoon voorwerp, om dat wij 'er door de bepaaldheid onzer vermogens geen eenheid in kunnen aanschouwen; maar het moet een schoon voorwerp zijn voor Hem, die alle deszelfs deelen in eens zonder vermoeying overzien kan, zo als ze met elkander een volmaakt geheel uitmaken, dat geen deel missen kan, zonder minder volmaakt te zijn.”¹ Wie dit citaat stelt naast dat uit de *Brief over het Gevoel*, waarin de dichter de hele kosmos „van de geringste zandkorrel” tot „de verbaazendste hemelbol” als het ware omvatten wil, ziet de twee polen voor zich waartussen Feiths natuurgevoel oscilleert: liefdevolle aanvaarding aan de ene kant; kosmische duizeling anderzijds.

Het, zo niet naar de formulering dan toch naar de geest aan Pascal herinnerend gevoel van angst voor de natuur moet wel mede in de hand zijn gewerkt door de ontwikkelingen op het terrein van de natuurwetenschap, als gevolg waarvan de kennis van de fysische processen enorm was vergroot. Sinds Newton's *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687) was „de mogelijkheid geopend, alle bewegingen in het heelal wiskundig te behandelen”,² terwijl, eveneens in de tweede helft van de zeventiende eeuw, onder anderen door onze landgenoten Swammerdam met zijn *Miraculum Naturae* van 1672 en Leeuwenhoek, de grondslag voor het mikrokosmisch onderzoek gelegd werd.³ Vanaf 1715 beheerst de empirische natuurwetenschap het universitaire onderwijs in de Republiek. Maar ook buiten de enge kring der vakgeleerden worden telescopen en vergrootglas druk gehanteerd: „Onder een breed publiek bestond er natuurwetenschappelijke, en in het algemeen intellectuele, belangstelling.”⁴ Terwijl in onze dagen alleen de vakspecialisten, en dan nog slechts gedeeltelijk, de technische ontwikkeling kunnen volgen, wijdden in de achttiende eeuw liefhebbers van allerlei slag zich geheel zelfstandig aan de kunst van het waarnemen.

Men kan zeggen, dat in het tijdvak 1670-1750, als gevolg van de genoem-

¹ Brieven II, p. 107.

² E. J. Dijksterhuis, *De mechanisering van het wereldbeeld*, A'dam 1950, p. 524.

³ Een goede schets van dit empirisme in de 17e en 18e eeuw geeft J. G. Gerretzen, *Schola Hemsterhuziana*, Nijmegen-Utrecht 1940, p. 8-12, 107 e.v., 251 e.v.

⁴ P. Geyl, *Gesch. van de Nederl. stam* II, A'dam-Antwerpen 1949, p. 342.

de onderzoekingen van makro- en mikrokosmos, het heelal als het ware enorm was uitgedijd, terwijl de aardbol en de daarop levende mens in gelijke mate samengeschrumpeld leken. Maar ook het omgekeerde perspectief had zich geopend: vergeleken met de miljarden microben en „bloedeloze dierkens”¹ kreeg de mens een andere dimensie. Zijn positie lag tussen oneindig en niets in. Wie denkt niet onmiddellijk aan de bekende plaatsbepaling van de mens in Pascals *Pensées*: „Qui se considérera de la sorte s'effraiera de soi-même, et, se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, il tremblera dans la vue de ces merveilles; (...) Car enfin, qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout.”² Dit inzicht in de „grandeur et misère” van de mens was echter reeds lang door het verstand geaccepteerd, voordat het gemoed er zich meester van gemaakt had. En pas wanneer dit laatste geschiedt, is het wereldbeeld werkelijk veranderd! Die gemoedsevolutie nu voltrekt zich in de tweede helft van de achttiende eeuw. De preromantische dichters die het nieuwe kosmische gevoel pogen te verwoorden – Young, Klopstock, Rousseau – ervaren de natuur niet langer als een min of meer nauwkeurig afgebakend geheel, maar als een baaierd van gevoelens die hen dreigen te overmeesteren.

Het ligt niet op mijn weg na te gaan, in hoeverre een geniale enkeling als Pascal het wereldbeeld van de preromantische dichtkunst beïnvloed heeft. De discussies die tot dusver over Pascals anticipaties op de romantiek gevoerd zijn,³ staan of vallen met hetgeen men onder romantiek wenst te verstaan. Dat er echter enkele duidelijke punten van overeenkomst zijn, met name voor wat de visie op de mens betreft, lijkt mij moeilijk te loochenen. Ik beschouw het dan ook als een ernstig tekort van Paul van Tieghems laatste boek *Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen*,⁴ dat daar met geen woord over de auteur van de *Pensées* gesproken wordt.

Bepalen we ons hier tot Rhijnvis Feith, van wie we in elk geval weten dat hij Pascal zeer bewonderde.⁵ Het zou zeker te ver gaan om te beweren, dat de Zwolse dichter zich doorlopend verliest in de oneindigheid van de natuur. Slechts bij vlagen krijgen zijn verzen wat Van Duinkerken

¹ Geyl a.w., p. 159.

² *Pensée* 72 (édition *Classiques Garnier*, Paris 1961, p. 88).

³ Cf. C. Serrurier, *De Pensées van Pascal*, A'dam z.j., p. 52-54.

⁴ Paris 1960.

⁵ *Brieven* III, p. 14.

eens „het magiese fluidum der verrukking” genoemd heeft,¹ een verrukking die zeer juist omschreven werd als „een duizelend wegvallen der persoonlijkheid voor de te grote ontroering”. Van Duinkerken citeerde als voorbeeld van deze emotionele natuurbewering het gedicht *De Nacht* van 1784, waaronder deze strofen:

„Door 't akelig gevoel mijns eigen Niets verwonnen,
Schouwt mijn verbijsterd oog uw' eeuwgen hemel aan;
Waar duizend duizenden van waerelden en zonnen
Uw wenken gadeslaan.

Daar ik heur talloos tal, verrukt, bedwelmd, betrachte,
Verzink ik in den glans van uwe Majesteit.
O God! wat is dit heir! – eene enkele gedachte
Van uwe Almogendheid!”²

Hij had desgewenst zijn bewijspplaatsen overal elders in Feiths werk kunnen kiezen. Feith voelt sterke affiniteit juist tot de *wijde* natuur in haar diverse gestalten. Weliswaar komt het berglandschap, dat bijv. in het oeuvre van Haller zo'n sfeer van oneindigheid schept, na de *Julia* met zijn ietwat exotisch landschap niet meer in Feiths natuurschilderingen voor. Maar met bos en avondhemel – in mindere mate ook met de zee – was de Overijsselse dichter, om zo te zeggen, van nature getrouwd. Het uitzien over de majesteitlijke waterspiegel, het aanschouwen van het nachtelijk uitspannel, of het betreden van een uitgestrekt woud geeft hem hier op aarde reeds de sensatie van het oneindige. Even waant hij zich in die andere wereld, waar het verlangen van de ziel naar uitgaat. Niet toevallig neemt de kosmische uitbreiding van de eigen persoon, zoals we de oneindigheidservaring hiervòòr genoemd hebben, bijna altijd haar oorsprong in een gevoel van uiterste nietigheid tegenover de duizelingwekkende grootsheid van de omringende natuur. Feith zelf heeft ons op dit verband geattendeerd: „Een donker uitgebreid bosch, vooral van denneboomen, in wiens midden ik door al het ontzachlijke der stilste eenzaamheid omgeven ben, jaagt altijd eene huivering over mijn leden. Daar, verloren in mijne nietigheid, ben ik gereed om het wormpje dat in het stof om mijne treden wemelt, mijnen natuurgenoot te noemen. De wind ruischt door de toppen der dennen, en mijne

¹ Anton van Duinkerken, *Feith of het bovenzinnelijk verdriet*, in: *Achter de vuurlijn*, Hilversum 1930, p. 140.

² *Oden II*, p. 21-22; cf. voor de waardering van het nocturne in de 18e eeuw Erika Landsberg, *Das Nachtmotiv in den philosophischen Lehrgedichten von Haller bis Herder*, Köln 1935, m.n. Kap. V: „Die Nacht als Chaos”; Ilse Klette, *Die Nacht in den Dichtungen der Romantik*, diss. Greifswald 1924.

gedachten klimmen uit den diepsten afgrond van mij zelve tot mijnen verheven Schepper op: bedwelmd, gevoel ik meer van zijne grootheid, dan de tong eens engels zou kunnen mededelen; mijn hart verwijdt zich; ik gevoel mijne voortreffelijkheid, en het gewormte, het stof verzinkt voor mij.”¹

Een prachtige illustratie van een soortgelijke ruimtebeleving, ditmaal bij het zien van de zee, levert de evocatie van het eenzame strand in de roman *Ferdinand en Constantia*: „. . . Eene zuizende kalmte vervulde eerst uw hart – alle hevige driften zwegen in uw binnenste – gij staarde de geduurig voortspoedende golven na, en verloort u geduurig met dezelve – uwe ziel gevoelde meer en meer haare grootheid en verwijdde zich nog ieder oogenblik – tot dat gij ten laatsten haare uiterste grenspaal ontdekte – wezenloos daar stond – en in den oceaan der oneindigheid ondergingt.”²

Er is echter een belangrijk moment in Feiths oneindigheidservaring waar Van Duinkerken over zwijgt, al schijnt hij wel even in die richting te wijzen, wanneer hij het heeft over Feiths angst zich te zeer aan zijn gevoel over te geven. Ik geloof evenwel niet, dat dit „moedwillig bedwang” van de aandoening voortkomt uit de vrees zich belachelijk te maken, gelijk Van Duinkerken veronderstelt. Veeleer is het blijkens de teksten zo gesteld, dat Feith, beangstigd door „le silence éternel de ces espaces infinis” en de neiging bezittend zich door zulke aandoeningen te laten meeslepen, er tegelijk tegen in verzet komt. Hij schijnt dan voor zijn eigen emoties terug te deinzen, niet uit valse schaamte maar uit trots. Feith wil niet als nietig stofje opgaan in de kosmos, omdat hij zich, krachtens zijn onsterfelijke ziel, fundamenteel van „de dingen” gescheiden weet. Dit geeft hem de kracht zijn angst te overwinnen en boven de stoffelijke natuur uit te stijgen.

Verrukking, angst, zelfbedwang – dat zijn de drie fasen van gevoel die de dichter achtereenvolgens doormaakt, wanneer hij in de tweede zang van *Het Graf* een woud binnentreedt. Het blijft echter niet bij een enkele ontwikkeling van de emoties. Aan het eind wordt telkens het trotse zelfbewustzijn weer verdrongen door het besef van nietigheid. De gemoedsbeweging voltrekt zich, met andere woorden, volgens een voortdurende kringloop.

In de aanhef (II 1-10) slaat de aanvankelijke vrees al om in zelfrespect:

¹ *Verhandeling over het Heldendicht* in *Werken* VI, p. 31.

² a.w. II, p. 117.

„Ontsluit mij, eeuwig Woud! uw vreeslijk heiligdom!
 Dat ik mij met den worm aan uwe voeten kromm',
 Daar de aarde moeder en de plant mijn zuster noeme,
 En met het gras des velds op 't eigen noodlot roeme! –
 Maar als de windvlaag door uw hooge toppen ruischt,
 En op dien adem Gods mijn bloed met aandrifft bruischt,
 Dat dan mijn ziel verrijs', het stof, den tijd versmaade,
 En, waardig haar natuur, het vastgestarnt' doorwaade,
 Dat ik dan boven worm en plant mijn grootheid kenn',
 En juiche in uwen nacht, dat ik onsterflijk ben!”

De overgang valt hier na de vierde versregel, of, als men op de inhoud let, nadat er een windvlaag is opgestoken. Dit herinnert ons aan een hiervóór aangehaalde passage, waar Feith eveneens tot zichzelf komt, zodra hij de „adem Gods” langs zijn gezicht voelt strijken: „De wind ruischt door de toppen der dennen, en mijne gedachten klimmen uit den diepsten afgrond van mij zelve tot mijnen verheven Schepper op”. In het onmiddellijk op II 10 aansluitende gedeelte (II 11-38) keert de schroom van de beginregels uit het voorafgaande stuk weer terug:

„Gewijde schaduwen der achtbre Voorgeslachten!
 Vervaarlijke eenzaamheid! hoe boeit gij mijn gedachten!
 Hoe grootsch is hier de nacht, hoe plegtig ieder tred,
 Dien 'k in dit donker woud op 't stof van eeuwen zet!
 Een rilling grijpt mij aan, en de eerbied doet mij weenen!
 Bedwelmend oogenblik! 't zwijgt alles om mij heenen;” (11-16)

Zoals men ziet, een mengeling van vrees en eerbied overmant de dichter, maar opnieuw vindt hij houvast temidden van de chaos van aandoeningen in de verbondenheid met God:

„Geen nacht, zo donker, die uw moedig hart vervaart,
 Geen wildernis, zo bar, die u ontzetting baart!
 Uw kalm geweten hoort de ontboeide winden blaazen,
 De golven brullen en de donders romlend raazen” (25-28)

Overal vindt men als christen „'t Bewust zijn van uw deugd, de zielrust, en uw' God!” (38).

Het duidelijkst openbaart zich de scala van gevoelens die de aanschouwing van de natuur bij Feith wakker roept in het nu volgend gedeelte (39-66). De aanhef brengt andermaal een evocatie van de grootsheid van het in duisternis gehulde bos:

„Oneindig, eeuwig God! deeze eenzaamheid, dit duister,
 Is mijn' ontroerden geest de weêrglans van uw' luister. (...)”

Maar hier, hier waar de nacht zijn' zetel heeft verkooren,
Voor 't oog der waereld in uw schepping als verlooren,
Omslooten door natuur, in volle majesteit,
Hier voelt mijn kloppend hart uw tegenwoordigheid;
Het voelt ze en beeft te rug. —" (39-51)

Maar voor de derde keer verdrijft het besef kind te zijn van een oneindig goede Vader alle angstgevoelens:

„En nu geen siddring meer! — Mijn voet! treed veilig nader;
Gij drukt ook hier den grond, 't gebied van uwen Vader,
En Hij, bij wien de nacht gelijk de middag is,
Blijft uw onzichtbre Gids in deeze duisternis.” (63-66)

De plaatsen waar Feith zijn impressie van de maatloze natuur in de taal poogt te vangen zijn betrekkelijk zeldzaam. Ze liggen verscholen tussen die, waarin het redeneren over de natuur het directe beeld verdringt. Voor een juist begrip wijs ik er nog eens op, dat ook classicistische auteurs vaak, met ontzag vervuld, over de uitgestrektheid van het heelal mediteren. Maar natuur blijft voor hen altijd orde, regelmaat, omgrenzing. Zij jaagt de mens geen schrik aan, omdat deze er zijn vaste plaats in kent. De (pre-)romanticus daarentegen mist dit veilig gevoel van geborgenheid. Hij is iemand met hoogtevrees, maar voelt zich juist daarom onweerstaanbaar aangetrokken tot de grenzen van zijn individualiteit. Het is evenwel misleidend om, zoals J. van der Valk gedaan heeft,¹ in dit verband de term „gevoels-pantheïsme” te gebruiken, tenzij men elke emotionele beleving van de natuur als pantheïsme bestempelt, wat weer tot spraakverwarring leidt. Wie de passages, waarin Feith zich aan de wijldheid van de kosmos bedwelmt, in hun samenhang beziet, zal merken dat Feiths natuurbeleving over het geheel genomen uiterst zelden overgaat in een *volledige* identificatie van ik en natuur. Op de achtergrond rest bijna steeds een al dan niet uitgesproken besef van wezenlijke gescheidenheid tussen natuur en Godheid, terwijl ook de distantie van mens en buitenwereld gehandhaafd blijft. Waar het vroege werk (*Julia, Ferdinand en Constantia*) hieromtrent nog enige twijfel toeliet — en in de zeebeschrijving uit Feiths tweede roman is zelfs voor twijfel aan identificatie geen plaats meer —, sluit de latere poëzie elk misverstand uit: de natuurbeleving wordt daar, naar ik meen voldoende te hebben aange-toond, bepaald, ten dele zelfs ingetoomd, door Feiths oriëntatie op het bovennatuurlijke. Er is geen sprake van een autonoom natuurgevoel dat

¹ Feith's *gevoels-pantheïsme*, *Ons Tijdschrift* XIX (1914), p. 761-789.

zich dromend zou verliezen in de oneindige kosmos, evenmin als er een eigenmachtig persoonlijkheidsgevoel viel aan te wijzen.

Tenslotte moet hier nog gesproken worden over Feiths politiek-sociale denkbbeelden. Niet enkel omdat daaraan in *Het Graf* zo'n ruime plaats wordt toegemeten, maar vooral aangezien zijn leerlicht op dit punt een nieuwe fase in zijn werk inluit.

Er ontstaat gedurende het laatste kwart van de achttiende eeuw een ware stortvloed van moraliserende gedichten, verhalen en verhandelingen, waarin de eigentijdse beschaving heftig bekritiseerd wordt.¹ Speciaal onder invloed van Rousseau gaat men de vooruitgang, tot voor kort nog bijna algemeen toegejuicht, als een proces van ontarding zien. Nu liep het bij ons wel niet zo'n vaart met dit cultuurpessimisme, maar toch bleken ook hier de besten allermint blind voor de ongunstige aspecten van het maatschappijbeeld. Talrijke spectators hielden bij herhaling aan de tijdgenoot een spiegel voor, opdat hij, waar nodig, de leegheid van zijn bestaan zou beseffen. En al heeft het dan nooit aan boetpredikers ontbroken, de kritiek die schrijvers als Simon Stijl met zijn *De Opkomst en Bloei der Vereenigde Nederlanden* (1774),² of IJsbrand van Hamelsveld in de *Zedelyke Toestand der Nederlandsche Natie op het Eind der Achttiende Eeuw* (1791) op hun landgenoten uitoefenen, wijst minstens op een veldwinnende morele onverschilligheid.

Wie zou bovendien kunnen vergeten, dat, toen Feith rond 1790 aan *Het Graf* werkte, niet alleen hijzelf maar ook zijn vaderland in een ernstige crisis verkeerde? De oude Republiek was ten dode opgeschreven en zelfs zij, wier taak het was dit verval te stuiten, schenen in de onvermijdelijkheid van een ineenstorting te berusten. De gebeurtenissen in Frankrijk, waar in 1789 de revolutie was uitgebroken, verlamden of fascineerden – al naar gelang men gezind was – het toezien deel van Europa. Het nieuwe rijk van vrijheid en gelijkheid leek aanstaande. Dat het komen zou – weinigen die er nog aan twijfelen wilden: „Enkele uitzonderingen als Van Hogendorp en Van der Spiegel daargelaten – zo constateert Verberne – was de Nederlandse intelligentsia gewonnen

¹ De meeste van deze produkten zijn vertalingen naar het Frans van d'Arnaud, Mercier e.a., of naar het Duits (cf. H. A. C. Spoelstra, *De invloed van de Deutsche letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw*, A'dam 1931, p. 68-75). Ook Feith liet zich niet onbetuigd en publiceerde twee delen *Zedelyke Verhalen*, A'dam 1788-1789, eveneens vertalingen „uit eenige der beste Buitenlandsche Schryverren”.

² a.w., p. 681-689; cf. L. Knappert, *Het zedelyk leven onzer vaderen in de 18e eeuw*, Haarlem 1910, p. 29-33.

voor de nieuwe ideologie.”¹ Maar voor hen die reeds in 1787 gepoogd hadden hier een omwenteling tot stand te brengen, zou het grotendeels te laat zijn. Het leek wel, of de mislukte opstand tegen de conservatieve machten en de daarop gevolgde periode van vernedering alle geestdrift hadden bekoeld. De Bataafse omwenteling van 1795 zal geleid worden door een jongere, radicalere generatie met figuren als Gogel, Krayenhoff, Goldberg en Wiselius; niet door de oudere, meer bezadigde Patriotten, veelal van aristocratischen huize, regenten die spoedig kopschuw werden van de vrijheidsboom en daarom later met graagte weer aansluiting zoeken bij Oranje.

Ook Rhijnvis Feith maakte deze ontwikkelingsgang mee. Zijn houding tegenover de eigen tijd veranderde binnen een tijdsbestek van tien jaar in aanzienlijke mate. Begonnen als ongebreideld cultuuroptimist, keerde hij zich naderhand radicaal tegen de geest van zijn eeuw. De bittere ervaringen van september 1787 vagen de laatste resten van zijn geloof in de vooruitgang weg.

De eerste zang van *Het Graf* kan in zijn geheel als neerslag van Feiths frontverandering gelezen worden. Dit gedeelte, waarin de dichter zijn gedachten laat gaan over de politieke, sociale en morele situatie van zijn tijd, is doortrokken van een diep pessimisme. Zo er ooit al eens een periode van onbesmette deugd is geweest, dan misschien in die patriarchale Gouden Eeuw, toen er nog een natuurlijke samenleving bestond, in plaats van onze verworpen stadsbeschaving. Breeduit schildert Feith dit vreedzame verleden. Geen lage lust verdierlijkte de liefde; weelde en eierzucht waren nog onbekend. Wat een verschil met onze tijd, wij die prat gaan op onze eeuw van Verlichting! Onbarmhartig slingert Feith de vooruitgangsapostelen zijn invectieven naar het hoofd.

Het zijn allemaal, sinds Jean-Jacques, geen bijster originele geluiden meer. Het echt-Feithiaanse schuilt hierin, dat zijn gerichtheid op het bovenaardse de Zwolse dichter voortaan principieel doet twijfelen aan elk streven naar wereldverbetering. Zijn vriend Aristus heeft wel geleerd waar dat op uitdraait:

„Ontrol 't geschiedverhaal van ieder volk op aard',
Dat zijn gedachtenis voor 't nageslacht bewaart,
Waar ge ooit de Grooten vindt en eedle Barnevelden,
Het zal van Loevesteins en Hofschavotten melden.” (III 67-70)

De ware wijsgeer verdraagt liever de onvolkomenheden van deze wereld,

¹ L. G. J. Verberne, *De laatste jaren van de Republiek*, in: *Algem. gesch. der Nederl.* VIII, Utrecht 1955, p. 399.

vervuld als hij is van de toekomstige wereld aan gene zijde van het graf,

„Daar geen vooroordeel meer van Volk of Vaderland
De liefde uit harten, voor elkaâr geschaapen, bant;” (IV 395-396)

Men ziet, hoe de fel-nationalistische Feith van 1782, dichter van de anti-Britse *Zege-zang ter Verjaaring der Overwinning op de Doggersbank*,¹ tien jaar later weigert zijn waardering voor iemand afhankelijk te stellen van diens nationaliteit. Politieke geschillen bestaan eenvoudig niet meer voor hem, evenmin trouwens als politieke wensdromen. Hij verschilde op dit punt kennelijk van mening met Aristus, alias Jacobus Kantelaar, want in 1797 richtte hij zich nogmaals met een lang betoog-op-rijm tot zijn „hartsvriend”. Ondanks de politieke klimaatverandering in het eigen land wijst Feith ook thans alle maatschappelijke toekomstvisioenen van de hand:

„Arist! droom van geen heil in 't naadrend verschiet.”²

Gelijk zovelen voor en na hem, zoekt ook de Zwolse dichter heul in een terugkeer naar de natuur, die voortdurend als het zuivere, goede tegenover de geperverteerde geest wordt gesteld. In de natuur, zo zagen we, ervoer Feith een tastbare emanatie van het oneindige Zijn, een – zij het gebrekkige – weerspiegeling van de bovenaardse werkelijkheid. Dit verlangen naar de ongerepte natuur spreekt vooral ook duidelijk uit al die plaatsen in zijn werk, waar een idyllisch landschap tot leven wordt gewekt. Maar Feiths Arcadië blijft in wezen altijd een droombeeld. Dat is op zichzelf nog niets bijzonders: aan de pastorale is nu eenmaal, zo niet naar de vorm (getuige Jan Luykens *Duytse Lier*³) dan toch naar de intentie, iets onwerkelijks inherent. Bij Feith wordt de idylle echter elegisch van karakter. Ze wordt – in de woorden van Mej. Prinsen – „als een onherroepelijk verloren ideaaltoestand beschouwd”.⁴ Arcadië ligt ver, heel ver weg, en de gedachte eraan is steeds met bitterheid vermengd. De wijze waarop in zang I van *Het Graf* de beschrijving van het paradijselijk verleden wordt ingeleid, maakt zelfs het bestaan van dat oergeluk nog enigermate discutabel:

¹ *Oden II*; cf. vooral de laatste strofe, ald. p. 64.

² *Oden III*, p. 165.

³ cf. voor dit pastoraal realisme van Luyken de beschouwing van Karel Meeuwesse in *De Volkskrant* van 14 april 1962.

⁴ M. M. Prinsen, *De idylle in de achttiende eeuw*, A'dam 1934, p. 302. cf. ook M. I. Gerhardt, *Het droombeeld van de gouden eeuw*, Utrecht 1956.

„Ach! zo het waar geluk op aarde ooit had gewoond,
't Moest in dien leeftijd zijn, die 't hart nog tot zich troont" (147-148)

De modale betekenis van de persoonsvorm *moest* met name geeft aan de mededeling een accent van onzekerheid.

Wanneer Feith het beeld van de ongerepte natuur oproept, voelt men op de achtergrond steeds de dreiging van de maatschappij die hij zoekt te ontvluchten. Hij mist – denken we maar aan de zomer op het land met Nerina – het vermogen om onbezorgd, argeloos te genieten, zelfs indien hij in de stilte van de natuur schijnt opgenomen. Ook daar achtervolgt hem de wereld met haar onrust, zoals hij in I 343 bekend:

„Vergeefs ben ik haar' dwang in de eenzaamheid ontvloën"

De maatschappij verschijnt in *Het Graf*, gelijk in alle overige geschriften van Rhijnvis Feith, als het bezoedelde waar de deugdzame mens niets goeds van te verwachten heeft, net zo min als deze samenleving op haar beurt de „eedlen van hart" zal respecteren. Betekent dit nu dat men de maatschappelijke teneur van Feiths leerdicht a-sociaal moet heten? Opnieuw, en ditmaal voor het laatst, openbaart zich Feith dualistische verhouding tot de werkelijkheid. Want dit staat vast: zelf zou hij de benaming a-sociaal beslist verworpen hebben. De ware grootheid van de ongelukkige Karel uit de tweede episode, zo wordt gesuggereerd, schuilt juist in het feit, dat hij – in weerwil van zijn rampspoed – toch tot een zekere levensaanvaarding komt:

„Zijn deugd verwon! – Zij schonk hem aan zijn pligten weêr." (II 233)

In plaats van vergeefs op Lucia's graf te blijven jammeren, treedt hij het leven moedig tegemoet:

„Nu schijnt hij al den prijs van 't lieve levenslicht
Te voelen in het heil, dat hij voor andren sticht,
Dan smacht hij naar den dood;" (309-311)

Uit deze citaten blijkt echter al, hoeveel zelfstrijd het Karel kost zijn taak te hervatten en hoe het grafverlangen latent aanwezig blijft. Feith veroordeelt in *Het Graf* uitdrukkelijk de vlucht uit de werkelijkheid, maar hij laat weinig na om het betrekkelijke, sterker: het bedrieglijke van die werkelijkheid te demonstreren. Ziedaar het tweeslachtige van zijn maatschappij-visie, waar tegenstanders van het sentimentele als De Perponcher hem op aanvielen.

Het merkwaardigst van al is misschien nog, dat zowel de idealistische adept van de Verlichtingsidee uit 1777, als de ontgoochelde, levensmoede pessimist van 1792 christen en Leibniziaan was. Dat kon alleen, omdat de christelijke leer, naar het woord van Lovejoy, : „combined otherworldliness with a virtual, if not usually a literal or unqualified optimism”,¹ terwijl anderzijds Leibniz’ „optimisme” – zoals we gezien hebben – ruimte liet voor enig wantrouwen tegenover het aardse geluk. De wereldconstellatie in haar geheel onderging voor Feith nimmer enige fundamentele wijziging. Wat veranderde was het gezichtspunt waaronder hij die wereld bekeek.

¹ a.w., p. 96.

COMPARATISTISCH PERSPECTIEF

Het eerste wat ons opvalt, als we Feiths leerdicht tegen de in hoofdstuk 2 geschetste historische achtergrond bezien, is dat het betrekkelijk laat geschreven werd. In Engeland, Frankrijk en Duitsland was de graf- en nachtpoëzie rond 1790 al op haar retour, terwijl ook in ons land reeds vele geschriften van dien aard aan Feiths gedicht waren voorafgegaan. Comparatistisch bezien staat *Het Graf* dan ook vrijwel aan het eind van een bijna vijftigjarige ontwikkeling. Het vormt – mede door zijn omvang – het monumentale sluitstuk van onze Nederlandse mortuaire poëzie uit de tweede helft van de achttiende eeuw. Wat daarna komt – Feiths eigen gedichten niet uitgezonderd – blijft doorgaans een zwakke echo van de inmiddels uittentreure gebruikte beelden en motieven.

Het Graf is dus zeker niet oorspronkelijk in de hoogste zin van: het begin vormend van een nieuwe periode in de literatuur. Waar het de lezer verpast kan dit nauwelijks te danken zijn aan de zo te zien zelfs conventionele vorm (alexandrijnse versmaat!), noch aan de ideële inhoud. Blijft de vraag, in welke verhouding *Het Graf* dan staat tot de achttiende-eeuwse mortuaire literatuur. Is het enkel een herhaling of samenvatting van vroegere teksten? Zijn misschien zelfs bepaalde bronnen en invloeden aanwijsbaar? Of mogen we er een, min of meer zelfstandige, variatie op het door Young aangegeven thema in begroeten?

Wie de ontwikkeling van de literatuurwetenschap, meer in het bijzonder de discussies over het comparatisme,¹ met belangstelling heeft gevolgd, weet dat met bovenstaande vragen een teer punt in de literatuurbeschouwing van vandaag is aangeraakt. Termen als invloed, bron, filiatie, model e.d. zijn voor de moderne onderzoeker enigermate besmet.² Het

¹ Een goed overzicht van de tegenwoordige situatie van het comparatisme geeft W. Gobbers in *Wetenschappelijke Tijdingen* XVI (1956), p. 11-21.

² Cf. o.a. Haskell M. Block, *The concept of influence in comparative literature*, in: *Yearbook of comparative and general literature* VII (1958), p. 30-37; P. Minderaa, *Zinvol en onzinnig gebruik van de term invloed in de poëzie-geschiedenis*, in: *Ts. LXXVIII* (1960), p. 1-17; Pierre Golliet, *Les difficultés de la notion de sources littéraires*, Nijmegen 1959.

betreft hier immers benamingen die aan buitenliteraire disciplines ontleend zijn, om er een *schijnbaar* analoog verlopend literair fenomeen mee te benaderen. Zo stamt het vakwoord invloed uit de empirische (natuur-) wetenschap, waar het een causaal, objectief vast te stellen verband tussen twee gegeven grootheden aanduidt.¹ Bron en brononderzoek zijn, als wetenschappelijke termen, het eerst gebruikt door historici² en daar zijn ze ook volkomen op hun plaats. Het misverstand ontstaat pas, wanneer zulke benamingen klakkeloos worden overgenomen, zonder dat men zich ervan bewust is, dat de oude term de nieuwe zaak niet meer adequaat voorstelt. Een „literaire bron” is geen historische bron, want de kunstenaar ziet de feiten à travers son temperament en dit uit de aard der zaak. Het literaire kunstwerk valt nooit te determineren als som van een aantal ontleende elementen of invloeden en datgene wat de kunstenaar van zichzelf „meebrengt”. In werkelijkheid vormen de ondergane invloeden en de daarvoor reeds aanwezige substraten een moeilijk te scheiden geheel. En eigenlijk is het ook zo verkeerd geformuleerd, want de kunstenaar kiest eerder invloeden dan dat hij ze ondergaat. Zijn werk is nooit op deze of gene bron herleidbaar, maar het van buitenaf komende wordt in het creatieve moment tot het volstrekt eigene getransformeerd.

Miskennen van het eigen karakter van het literaire kunstwerk heeft ertoe geleid, dat vele comparatisten al te gemakkelijk met begrippen als invloed, bron, voorbeeld etc. zijn omgesprongen. Ik denk hierbij speciaal aan de beruchte parallelenjacht, het zoeken naar overeenkomstige zinswendingen, beelden, motieven, ritmen of gedachten, op grond waarvan dan beïnvloeding werd vastgesteld. Wellek en Warren wijzen terecht op het grote bezwaar tegen deze vorm van vergelijkend literatuuronderzoek: „the defects of many studies of this kind lie precisely in their ignoring this truth: in their attempts to isolate one single trait, they break the work of art into little pieces of mosaic.”³ Men kan slechts met vrucht de onderlinge verhouding van twee teksten nagaan, wanneer men ze beide als een totaliteit tegenover elkaar stelt. Dan zal mogelijk ook blijken, dat zogenaamde identieke passages ieder voor zich een geheel andere functie in hun kontekst hebben.

Ik geloof niet, dat er in onze letterkunde een schrijver valt aan te wijzen, die zozeer slachtoffer is geworden van de gewraakte methode als Rhijnvis

¹ Aldus Haskell M. Block a.w., p. 31; volgens S. Dresden, *De structuur van de biografie*, Den Haag 1956, p. 119 e.v., is de term het eerst gebruikt in de analytische psychologie.

² Cf. Golliet a.w., p. 31.

³ René Wellek-Austin Warren, *Theory of literature*³, New York 1956, p. 248.

Feith. Ten Bruggencate heeft het in zijn dissertatie op dit punt wel erg bont gemaakt. Hij besteedt een apart hoofdstuk aan de „invloeden op Feith”,¹ zonder overigens precies aan te geven wat hij daaronder verstaat. Maar uit zijn staalkaart van modellen, liefst 12 auteurs omvattend, aan wie Feith schatplichtig zou zijn, blijkt wel dat hij invloed en navolging gelijkstelt. Als bewijsgrond voor zulke imitatie in de engste zin gelden dan lukraak uit het verband gelichte citaten, dikwijls nog zegswijzen die men overal elders in die tijd kan aantreffen.² Hetgeen er voor Feith overblijft is – in de eigen woorden van Ten Bruggencate – „wel wat, maar niet erg veel”.³

En bleef het nu hierbij, maar Ten Bruggencate's werkwijze is bijna symptomatisch voor het Feith-onderzoek tot 1940. Dit stond blijkbaar vast: iets eigens was de Zwolse dichter vreemd, logisch gevolg trouwens van een hardnekkige overtuiging die Feiths sentiment slechts als onecht produkt van kwalijk verteerde lectuur wilde beschouwen. Het ging er dan alleen nog om, of Feith hoofdzakelijk Franse, dan wel Duitse voorbeelden had nageschreven. Ten Bruggencate, Koopmans⁴ en Inklaar⁵ waren meer geporteerd voor de eerste zienswijze; Menne,⁶ Spoelstra en Langbroek⁷ voor de tweede.

Het is begrijpelijk, dat een onvoldragen comparatisme, dat het begrip invloed zo star-mechanisch opvatte en, op de wankelende basis van enige oppervlakkige overeenkomsten, filiatieschema's opstelde, bepaalde reacties heeft opgewekt. Van de ene kant vragen sommige, sterk historisch denkende comparatisten (Baur, Carré⁸) om „rapports des faits”, dat wil

¹ a.w., p. 175-222.

² Enkele vbb.: Young schrijft in de vierde *Night*: „Reason pursu'd is faith”; Feith van zijn kant beschouwt het geloof als een voortzetting van de rede. Toch is het onjuist, op grond van deze evidente overeenkomst, Feith schatplichtig aan Young te noemen (*Ten Bruggencate*, p. 193), aangezien het hier een in die tijd wijd verbreide gedachte betreft, die bijv. ook in Leibniz' Theodicee compareert. Op p. 204 suggereert Ten Bruggencate, dat Feith de combinatie „worm en seraph” aan Klopstock ontleend heeft. Maar ook hier hebben we te doen met een gestandaardiseerde uitdrukking voor de idee van de keten der wezens.

³ a.w., p. 176.

⁴ Cf. *Ten Bruggencate*, stelling I en J. Koopmans in zijn bespr. van deze diss., *N.T.G. V* (1911), p. 289-298).

⁵ D. Inklaar, *François-Thomas Baculard d'Arnaud, ses imitateurs en Hollande et dans d'autres pays*, 's-Hage 1915, p. 209-267, 334-341, en stelling III.

⁶ Karl Menne, *Goethes Werther in der niederländischen Literatur*, (Breslauer Beitr. zur Lit. Geschichte VI) Leipzig 1905, m.n. Kap. VI.

⁷ H. A. C. Spoelstra, *De invloed van de Duitse letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw*, A'dam 1931, stelling III; M. Langbroek, *Liebe und Freundschaft bei Klopstock und im niederländischen empfindsamen Roman*, Purmerend 1933, passim en stelling III.

⁸ F. Baur, *De vergelijkende methode in de literatuurwetenschap*, Album J. Vercoullie I, Brussel 1927, p. 33-45; Jean-Marie Carré in zijn *avant-propos* tot M. F. Guyard, *La littérature comparée*, Paris 1951.

zeggen feitelijk aantoonbare betrekkingen tussen twee of meer auteurs, alvorens van invloed te gewagen; anderzijds zijn er, die een dergelijke positivistische literatuurvergelijking op haar beurt veroordelen, omdat ze aan de buitenkant van het kunstwerk blijft staan (Croce, Wellek).¹ Deze laatste groep van critici legt liever de nadruk op de autonomie van het kunstwerk, dat, naar men meent, enkel van binnenuit begrepen kan worden. Een onderzoek naar bronnen of invloeden achten zij in de meeste gevallen niet alleen onmogelijk maar bovendien onnodig. Voor zover zij zich met literatuurvergelijking bezig houden zoeken zij dan ook niet naar feitelijke betrekkingen tussen twee auteurs, ten einde vast te stellen wie de gevende en wie de nemende partij is. In plaats daarvan maken zij weer gebruik van de oude, uit de retorische traditie stammende, methode van de parallel, waarbij twee auteurs en (of) hun werken, die niet noodzakelijk reële „invloed” op elkaar gehad hoeven te hebben, vergeleken worden; niet om onderlinge afhankelijkheid aan te wijzen, maar om door middel van de comparatie het eigene van beide teksten beter te doen uitkomen. Het spreekt vanzelf, dat er bij een dergelijke vergelijking een tertium comparationis, iets wat beide teksten gemeenschappelijk hebben, aanwezig moet zijn. Dit is de methode die Wellek bijv. voorstaat en waar, om dichter bij huis te blijven, iemand als J. Kamerbeek Jr. zo graag gebruik van maakt.²

Intussen lijkt het mij, dat bij de extreem-autonome kunstbeschouwing, hoe nuttig ook als reactie tegen het positivisme in de geesteswetenschappen, de balans toch te veel naar de andere zijde is doorgeslagen. Het literaire kunstwerk is, als schepping in de tijd, nu eenmaal onherroepelijk langs alle kanten met die tijd en dus met de traditie verbonden. Wie dit verband moedwillig negcert wapent zich met oogkleppen. Beïnvloeding laat zich inderdaad soms moeilijk vaststellen, maar is daardoor niet minder reëel. Wanneer men het literaire werk niet *uitsluitend* als resultaat, maar ook als proces beschouwt, zal kennis van bronnen en invloeden wel degelijk de tekstanalyse (die primair dient te staan) kunnen adstrueren. Mits men zich natuurlijk niet tevreden stelt met het constateren van een bepaalde invloed. Waar het op aankomt is te zien of, en zo ja, hoe het vreemde tot eigen bezit is omgevormd. Aldus opgevat kan invloedenonderzoek, zij het op bescheiden wijze, bijdragen tot een juister waardering voor de artistieke persoonlijkheid van de auteur en tot beter begrip van de originaliteit van het kunstwerk.

¹ B. Croce, *La letteratura comparata*, in: *Problemi di estetica*, Bari 1910, p. 73-79; René Wellek, *The concept of comparative literature, Yearbook of comparative and general literature* II (1953), p. 1-5.

² Cf. zijn art. *Lodewijk van Deyssel en Marcel Proust*, *Levende Talen* dec. 1960, p. 631-658.

Niettemin moet men C. de Deugd gelijk geven, wanneer hij in een recente publicatie de term invloed „wetenschappelijk nog vrijwel onbruikbaar” noemt.¹ En dat niet slechts omdat de zaak die erdoor wordt aangeduid zo moeilijk grijpbaar is. Want een direct gevolg hiervan is, dat er over de gebruikswaarde van het woord invloed allesbehalve overeenstemming bestaat. Dit betekent echter niet, dat we nu maar moeten afzien van het hanteren van zulke termen. Maar wel zal het voorlopig (tot namelijk zoveel mogelijk overeenstemming op dit gebied bereikt is) nodig zijn, dat ieder die deze termen gebruikt, precies aangeeft welke betekenis hij eraan hecht.

Zelf zou ik de term *invloed* alleen willen bezigen voor een niet noodzakelijk bewuste verwerking van bijzondere motieven, gedachten, beelden en woorden, waaraan een reële betrekking tussen gever (of diens werk) en ontvanger ten grondslag ligt.² Invloed kan dan langs twee zijden worden afgebakend, namelijk tegen *navolging* als bewuste, meer uiterlijke gelijkenis die eveneens op feitelijke kennisname berust, zonder dat het creatieve moment daarbij op de voorgrond treedt; en tegen *verwantschap* als onbewuste, „toevallige” gelijkenis die niet op een werkelijke relatie tussen beide partijen kan berusten.

Na deze noodzakelijke digressie bezien wij opnieuw ons probleem: hoe verhoudt zich *Het Graf* tot soortgelijke gedichten uit die, eventueel uit vroeger tijd? Terloops zij opgemerkt, dat de vraagstelling enigszins aprioristisch is, omdat het woord soortgelijk al een zekere betrekking vooronderstelt tussen Feiths gedicht en andere teksten, die blijkbaar „iets” gemeenschappelijks bezitten (en moeten hebben, willen zij vergelijkbaar zijn). Dat „iets” is in ons geval het thema van dood en onsterfelijkheid.

Van Tieghem gaat op de gestelde kwestie niet nader in. *Het Graf* compareert bij hem eenvoudig onder het hoofdstuk navolging.³ De letterkundige handboeken beperken zich, indien ze al op zulke netelige zaken als invloed en verwantschap ingaan, tot uiterst vage aanduidingen. Ten

¹ Corn. de Deugd, *De eenheid van het comparatisme*, Utrechtse publikaties voor algemene literatuurwetenschap, nr. I, Utrecht 1962, p. 23.

² Q. W. J. Daas poneert als stelling bij zijn diss. *De gezangen van Ossian in Nederland*, Nijmegen 1961, dat men alleen van invloed op een literair werk dient te spreken, „wanneer daarin zo goed als woordelijke overeenstemming is met het voorbeeld, of bijzondere motieven en gedachten in beide voorkomen.”

³ Van Tieghem, p. 137-138: „Mais c'est surtout dans son poème *Le Tombeau (Het Graf, 1792)*, en quatre chants et en plus de mille sept cents vers, que Feith s'est fait l'imitateur de l'école des cimetières”.

Brink bestempelt *Het Graf* als „geheel uitheemsch en Klopstockiaansch”¹; Te Winkel meent, naast invloed van Young’s *Night Thoughts*, „soms eenige verwantschap” met Cats’ stijl te kunnen constateren.² Karl Menne wijdde een apart hoofdstukje van zijn *Goethes Werther in der niederländischen Literatur an Het Graf en zijn bronnen*.³ Het lijdt volgens Menne geen twijfel, of Feith heeft een Duits voorbeeld voor ogen gehad en wel de *Einsamkeiten* van Johann Friedrich von Cronegk. Indirect – via Cronegk – zou ook *Die Gräber* van Creuz invloed op Feith hebben uitgeoefend. Menne grondt deze mening vooral op de vele germanismen die in *Het Graf* voorkomen, een argument waar Ten Bruggencate al de betrekkelijkheid van heeft aangewezen:⁴ immers ook in geschriften die stellig niet bij een Duitse tekst aansluiten, maar bijv. vertaald zijn naar het Frans, vindt men ze diverse malen. Het Zwolse dialect dat Feith van huis uit sprak en dat in vele opzichten dichter bij het Duits dan bij het Hollands stond, zal wel een betere verklaring voor dit verschijnsel vormen.

Een bewijs voor de afhankelijkheid van het Nederlandse gedicht ten opzichte van deze beide Duitse werken ziet Menne in hun overeenkomstige inhoud: „Beide Lehrdichtungen sind gleichen Inhalts wie die Feiths. Schon der Titel charakterisiert sie als zur sentimentalen Gattung gehörig; indessen herrscht in ihnen keine überschwengliche Gefühlschwärmerci, sondern mehr philosophische Ruhe und Betrachtung, mit stark eingestreuter Moral gewürzt, namentlich bei Cronegk, der seinerzeits durch Creuzens Gedicht angeregt wurde und wiederum auch Feith am meisten zur Vorlage diente.”⁵ (cursivering van mij). Een verzwakte echo van dit oordeel vindt men in de dissertatie van Mej. Spoelstra over *De invloed van de Duitse letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw*.⁶ De uitspraken van Ten Brink en Te Winkel voorlopig terzijde latend, zullen we nu eerst Mennes mening op haar juistheid gaan onderzoeken, omdat deze, ondanks de gebrekkige argumentatie, het meest concreet is.

Rechtstreekse invloed van *Die Gräber* op *Het Graf* is vrijwel uitgesloten (om van navolging maar niet te spreken), aangezien Feith – bij mijn weten – het werk van Creuz niet gekend heeft. Anders staat het met *Einsamkeiten* van Cronegk, dat tussen 1787-1790 blijkbaar tot Feiths

¹ J. ten Brink, *Gesch. der Nederl. letterk.*, A’dam 1897, p. 569.

² J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang*³ VI, Haarlem 1925, p. 64.

³ a.w. S. 88-93.

⁴ *Ten Bruggencate*, p. 98n.

⁵ Menne a.w. S. 90.

⁶ a.w. p. 115.

geliefkoosde lectuur behoort en waarheen hij diverse malen in zijn *Brieven* verwijst.¹ Dat Cronegk hem na aan het hart lag, is alleszins begrijpelijk, want *Einsamkeiten* bevat (evenals trouwens Creuzens *Gräber*) verscheidene motieven die men ook in de poëzie van Feith terugvindt: verheerlijking van deugd en liefde, sterke voorkeur voor de eenzaamheid en de contrastwerking tussen deugdzaame armoede en verdorven vorstenweelde. Indirecte invloed of verwantschap met *Die Gräber* is dus niet bij voorbaat onmogelijk, terwijl vooral de verhouding van *Het Graf* tot Cronegks *Einsamkeiten* onze aandacht verdient.

Friederich Carl Casimir Freiherr von Creuz (1724-1770) is als dichter gevormd in de school van Gottsched die hij steeds dankbaar bleef vereren.² Zijn functie van Geheimrat aan het hof te Hessen-Homburg liet hem slechts weinig tijd voor de literatuur. Tot wijsgerige bespiegeling geneigd, gebruikte hij de versvorm in de eerste plaats om zijn denkbeelden over God, ziel en wereld uit te drukken. De meeste van zijn gedichten handelen dan ook over wijsgerige themata en zelfs waar dit niet het geval is, wordt de stof filosofisch bewerkt. Zijn weinig orthodoxe geest voerde Creuz herhaaldelijk ver in de richting van de vrijdenkerij. Een bepaald wijsgerig systeem hing hij niet aan: „Ich bin kein Leibnitzianer und kein Anti-Leibnitzianer, kein Wolfianer und kein Anti-Wolfianer. Ich kenne und verehere das Verdienst aller dieser Philosophen; aber ich nehme mir die Freiheit, welche diese Herren sich auch genommen haben, allen Philosophen in demjenigen, was ich gegründet finde, beizupflichten; in manchem andern aber von ihnen abzugehen...”³ Zo verklaart hij zich beslist tegenstander van Leibniz’ leer van de beste wereld, want deze zou inhouden dat hier op aarde „Glückseligkeit” moet heersen, hetgeen niet het geval blijkt. Zijn bijzondere belangstelling gaat uit naar alles wat in verband staat met ziel en zielsverhuizing. Over dit laatste onderwerp heeft hij zelf zeer eigenaardige opvattingen. Creuz gelooft namelijk, dat de afstand mens-geest zo groot is, dat onze ziel niet ineens na de dood de volkomen zaligheid deelachtig wordt:

„Der Mensch, der seine Kraft kuhn nach der höchsten misst,
Wo weiss er, ob sein Tod der erst und letzte ist?”⁴

¹ resp. III, motto, p. 23, 32; IV, 56, 220; V, 102, 174-175.

² Zie Carl Hartmann, *Friederich Carl Casimir Freiherr von Creuz und seine Dichtungen*, diss. Heidelberg 1890.

³ *Oden und Gedichte* I, S. 42, gecit. bij Hartmann S. 43.

⁴ *Die Gräber* VI, gecit. bij Hartmann S. 45-46.

Creuzens meest gewaardeerde werk is zijn filosofisch gedicht *Die Gräber*. De ontstaansgeschiedenis ervan is nogal ingewikkeld. De eerste drie zangen werden in 1752 gepubliceerd in de tweede druk van zijn *Oden und Lieder* (Frankfurt a.M.). Zang IV verscheen enkele jaren later als bijlage op het tweede deel van zijn *Versuch über die Seele* (Frankfurt-Leipzig). De eerste „volledige” uitgave van het werk dateert van 1760 en droeg als titel: *Die Gräber, ein Philosophisches Gedicht in sechs Gesängen; nebst einem Anhang neuer Oden und Philosophischer Gedanken*.¹ Negen jaar later, in 1769, verschijnt dan het gedicht opnieuw, maar geheel veranderd en door elkaar gehutseld, in de *Oden und andere Gedichte; auch kleine prosaische Aufsätze; neue vermehrte und geänderte Auflage*.²

Hartmann heeft de uitgaven van 1760 en 1769 met elkaar vergeleken, maar in het aangeven van de veranderingen is hij allerm minst volledig. Om een beeld te geven van wat er gebeurd is:

1760	1769
zang I	zang I = praktisch gelijk aan vroegere zang I.
zang II	zang II = de sterk veranderde zang III van 1760.
zang III	zang III = oude zang IV.
zang IV	zang IV = deels oude zang II, deels nieuw.
zang V	zang V = nieuw.
zang VI	zang VI = oude zang VI met afwijkend slot.

Alleen al het feit dat zo'n drastische omwerking mogelijk was, bewijst hoe gering de samenhang tussen de zes zangen is. Terecht noemt Hartmann dan ook gebrek aan vormkracht het voornaamste tekort van Creuz: „Was aber seine Dichtungen hinter denen Hallers zuruckstehen lässt, das ist ein Fehler des genau erwogenen Planes, das wir in den meisten Schöpfungen unseres Dichters zugeben müssen.”³ Het doet daarom wel wat vreemd aan, als men Hartmann bij zijn bespreking van *Die Gräber* dit „dichterlijke en diepzinnige werk” om zijn innerlijke coherentie hoort prijzen. „Nicht als ob ich darunter einen streng durchgeführten Plan, oder gar eine Art dramatisch-zielbewusster Steigerung verstände!” – stelt hij ons gerust – „nein, das Gedicht ist einheitlich durch die Stimmung, die über demselben vom ersten bis zum letzten Gesange ruht.”⁴ Deze stemming bestaat volgens hem dan uit een gevoel van

¹ Frankfurt-Maynz, ik raadpleegde het exemplaar uit de Bibliotheca Regia Monacensis; in ons land is *Die Gräber* in geen openbare boekery aanwezig.

² Frankfurt a. M., 2 Bnd.; *Die Gräber* ald. II, S. 81-152, de eerste lezing van 1760 telde, bij gelijk formaat, slechts 61 pp.

³ Hartmann a.w. S. 23.

⁴ id. S. 62.

berusting tegenover het eeuwig geheim van de dood. Ook deze eenheid zou ik echter willen loochenen. Wie *Die Gräber* leest – ik doel nu op de uitgave van 1769 – merkt aanstonds dat er een groot stijlverschil bestaat tussen de oudste zangen (I-III) en de later geconcipieerde. De eerste helft van het gedicht is koel en in hoge mate onpersoonlijk. Voor dit gedeelte geldt ten volle het harde oordeel van Walther Rehm: (das Gedicht) .. „bleibt ohne den lebendigen, erschütterungsreichen Ausdruck, es ist verhaftet in das hohe, aber frostige Pathos des Aufklärers, das immer dort entsteht, wo er sich zum Übersinnlichen zu erheben sucht.“¹ De latere zangen steken hier wel wat tegen af; ze zijn bewogener van toon, zonder echter Feiths accent van rouwmoedige schuldbelijdenis te bezitten.

Als dichter heeft Feith niet veel kunnen leren van Creuz met zijn hortend ritme, zijn gewrongen beeldspraak en zijn ongelijkmatige versbouw. *Het Graf* kan, wat de structuur betreft, onmogelijk door *Die Gräber* beïnvloed zijn, aangezien dit laatste werk elke samenhang, laat staan ontwikkeling, mist. Dat beide gedichten qua inhoud enige verwantschap vertonen, spreekt vanzelf, daar zij beide uit de school van Young afkomstig zijn. Ook op dit punt echter zijn de verschillen evident. Zowel bij Creuz als bij Feith is het hoofdmotief de onvrede met het aardse en het verlangen naar de onsterfelijkheid. Bij de eerste evenwel is deze verwachting filosofisch gekleurd; bij Feith berust ze voornamelijk op zijn geloof. *Het Graf* is voorts een soort theodicee; *Die Gräber* allermint. Feith zal zeker ook niet hebben ingestemd met de speculaties van Creuz over zielsverhuizing, naar voren komend in regels als:

„Wie manche Geist hat sich vielleicht dem Grab entschwungen
Ein Schmetterling, ein neues Thier zu seyn?“²

Maar wat het belangrijkste is, Feiths juichende zekerheid aan het slot van zijn werk steekt scherp af tegen de wijsgerige berusting van de Duitse dichter. Bovendien ontbreekt in diens visie op het hiernamaals het erotisch element dat bij Feith zo sterk is. Ik concludeer dus, dat er zowel naar vorm als naar inhoud dusdanige verschillen bestaan tussen *Het Graf* en *Die Gräber*, dat men de mening, als zou het eerste werk enige invloed van het tweede ondergaan hebben, als onjuist van de hand moet wijzen.

¹ *Der Todesgedanke*, S. 263.

² *Die Gräber* (editie 1769), S. 145.

Meer vermaardheid dan Creuz genoot in zijn tijd *Johann Friedrich von Cronegk* (1731-1758), „de Duitse Young”, zoals hij zich graag liet noemen.¹ Het leven van deze jonggestorven dichter vertoont enige gelijkenis met dat van Creuz. Net als hij was Cronegk hoffunctionaris in een klein vorstendom, waar hem de ergernis over de kleinzieligheid en tyrannie van zijn broodheer evenmin bespaard bleef. Aanvankelijk schreef hij, vooral onder invloed van Gellert en Horatius, lichtvoetige didactische versjes. Naderhand vatte hij grote bewondering op voor Young, die hij in het Duits poogde te evenaren. In wijsgerig opzicht valt hij te rekenen onder de Leibnizianen. Cronegk heeft twee gedichten geschreven die de titel *Einsamkeiten* dragen, zodat het jammer is, dat Menne niet heeft aangegeven, wat nu zijns inziens het model voor Feiths *Graf* is geweest. Omdat de Zwolse dichter echter altijd uit het oudste van de twee citeert, mogen we aannemen, dat dit de tekst is die Menne op het oog had.

Het eerste werk dan, hier verder aangeduid als *Einsamkeiten* I, dateert van 1752 en geeft uitdrukking aan de gevoelens van eenzaamheid die de dichter overmeesteren, nu hij Leipzig, waar hij in Alcipp en Zemire zielsverwanten vond, plotseling heeft moeten verlaten. Dit gedicht lijdt aan hetzelfde euvel als *Die Gräber*: het mist samenhang. Van enig structuurprincipe is geen sprake. Daar komt nog bij, dat de toon soms net zo onpersoonlijk wordt als in het werk van Creuz het geval was. „Dem Gedichte fehlt die echte innere Wärme, es spricht mehr Empfindelei als Empfindung aus ihm” – aldus oordeelt Gensel in zijn monografie over Cronegk.² Dat laatste, onechtheid, zou ik Cronegk niet durven verwijten, maar het gebrek aan warmte is onmiskenbaar, hoewel de dichter toch voortdurend de woorden deugd en gevoel in de mond heeft. De oorzaak van deze onpersoonlijke, objectiverende schrijfrant valt, dunkt me, te zoeken in de sterke invloed van de klassieke auteurs op Cronegk. Ik denk hierbij aan de wijze, waarop hij, anders dan Feith, gebruik maakt van de mythologie en de oude geschiedenis ter illustratie van zijn betoog. Beslissend evenwel lijkt mij de, van Horatius en Seneca geleerde, bevallige, sententieuze wijze van moraliseren. Het gedicht is echter minder filosofisch dan *Die Gräber* en staat Feiths *Graf* ongetwijfeld nader. Voor de Zwolse dichter was hier genoeg te halen, of tenminste te vinden, om ons zijn bewondering voor dit werk te verklaren. Tal van motieven die we in het Nederlandse gedicht zijn tegengekomen, kunnen we hier aantreffen. Zo bijv. de idealisering van een patriarchaal verleden aan het eind van zang VI:

¹ Zie Walther Gensel, *Johann Friedrich von Cronegk; sein Leben und seine Schriften*, diss. Leipzig 1894.

² a.w. S. 44.

„Die Liebe, die vielleicht, mit Unschuld nur geschmückt,
 Die Kindheit unsrer Welt im Paradies beglückt:
 Die Liebe, wie sie war, als noch kein Gold gefunden,
 Als noch die stille Treu dem Erdball nicht verschwunden,
 Als von Gesetzen frey, nur durch ihr Herz belehrt,
 Die Menschen mehr gethan, als das Gesetz begehrt:
 Die Liebe, wie sie war, eh Burger unsrer Erden
 Sich Fursten ausgesucht, um mehr gequält zu werden.“¹

Wanneer we hiermee eens vergelijken *Het Graf*, zang I 147 e.v.:

„Ach! zo het waar geluk op aarde ooit had gewoond,
 't Moest in dien leeftijd zijn, die 't hart nog tot zich troont.. etc.“

dan komen de punten van overeenkomst duidelijk naar voren, zonder dat dit ons evenwel het recht geeft aan onderlinge beïnvloeding te denken. Het droombeeld van de Gouden Eeuw is in dit tijdvak dermate geliefd, zovele dichters hebben er zich in eindeloze variatie op hetzelfde stramien aan verlustigd, dat zulke parallellen elke bewijskracht missen. Een ander punt van overeenkomst is de hoge dunk die Cronegk, zowel als Feith, heeft van de menselijke waardigheid. Zij zijn beiden trots op hun onsterfelijke ziel. Met instemming citeert Rhijnvis de volgende passage uit *Einsamkeiten* I, die ik hier in zijn geheel neerschrijf, omdat men er de grondhouding van de sentimentele mens uit de achttiende eeuw zo kernachtig in vindt samengevat:

„Ist ein empfindend Herz der Ursprung unsrer Pein:
 Er muss der Ursprung auch von unsrer Grosse seyn,
 Und eben dies Gefühl und eben diese Schmerzen,
 Erhohen unsern Geist zugleich mit unsern Herzen.
 Die ihr euch glücklich denkt, wann euch die Welt betäubt,
 O wie bedaur ich euch, wenn ihr im Schlummer bleibt!
 Stolz auf Unsterblichkeit, erhohn sich edle Seelen;
 Der bessern Welt gewiss, kann sie kein Unfall quälen.
 Geschick! O! bring mich bald zu dieser bessern Welt!
 In dieser ist nichts mehr, das mich zurucke halt.“²

De kwetsbaarheid van het gemoed en de ontgoocheling door de wereld als oorzaak van het zielsverdriet, de daaruit voortkomende gerichtheid op het bovenzinnelijke – wij kennen het allemaal al uit de bespreking van Feiths werk, zonder dat toch iemand op het denkbeeld zou komen,

¹ Geciteerd naar *Des Freyherrn Johann Friederich von Cronegk Samtliche Schriften* II, Reutlingen 1777, S. 38 (ex. U.B. Tubingen).

² id. S. 6; Feith gebruikte deze woorden als motto voor *Brieven* III.

dat de Nederlandse schrijver deze fundamentele ervaringen aan Cronegk ontleend heeft!

Het zojuist aangehaalde fragment stelt ons echter tegelijk in de gelegenheid, om nog enkele karakteristieke verschillen tussen Feith en Cronegk aan te stippen. Allereerst mist deze laatste de voor Feith zo typerende christelijke deemoed. Hij wordt, als bij ons Anthony van der Woordt, door klassieke roemzucht gedreven. Overal in *Einsamkeiten* I spreekt dit overtrokken zelfbewustzijn: „Dort (in de eenzaamheid namelijk) kommt die Muse oft, im Schatten heilger Buchen/ Von Schwäzern ungestört, mich gütig zu besuchen,/ Und lehrt mich ihren Geist, den Pöbel zu verschmähn.“, zo leest men in de tweede zang;¹ even verderop richt de dichter zich tot de Muze met de bede: „Komm und entrisse mich dem ungeweihten Volke.“; en in de opdracht aan de geliefde Zemire heet het: „So lebt dein Name noch und meine Zärtlichkeit:/ So wird einst unser Ruhm im Munde künftger Schönen (..) bisweilen noch ertönen.“² Het zuiverst openbaart zich de roemzucht echter in een passage uit de tweede *Einsamkeiten*, waarin Cronegk aan Serena, die hem in het graf is voorgegaan, de vrees te kennen geeft dat hij naamloos deze aarde moet verlaten:

„Ja, du lebst – Ich aber bin todt – Todt winkenden Freuden,
Todt dem Ehrgeiz, der sonst mich trieb, in geheiligter Stille
Mitternächtlicher Lampen zu wachen, umringt von den Schriften
Ewiger Weisen, die lebend im Tod, noch den Erdball belehren.
Auch sie leben, ich lebe nicht mehr, und wenn auch die Stunde
(...) erscheint – Dann werde ich im
Deinem stillen Schoosse sanft ruhen, vergessen in friedsamem Erdreich.
Einsame Wüste! kein Leichenstein gebe dem Wanderer zu lesen,
Wer ich einst war.“³

In de laatste regels slaat de eierzucht om in vermorzelingswellust, zodat hier althans de afstand tot Feith weer kleiner is dan bij het vertrekpunt. Voor het overige vertoont Cronegks aristocratisch gevoel van eigenwaarde slechts oppervlakkige gelijkenis met Feiths elitebesef. Waar de eerste zorgvuldig poogt distantie te scheppen tussen zichzelf en de menigte, is voor de ander het trots bezit van een onsterfelijke ziel iets wat hem met de medemens verbindt, omdat het juist aan het mens-zijn inherent is. Tenslotte blijft voor Feith deze trots altijd de keerzijde van zijn gevoel van eigen zondigheid.

¹ id. S. 15.

² id. S. 32.

³ id. S. 46.

In nauw verband met het bovenstaande staat een volgend verschilpunt tussen beide auteurs. In het op blz. 228 geciteerde fragment spreekt Cronegk zijn verlangen uit om van de aardse banden ontslagen te worden, een gevoel derhalve dat hem wederom naast Feith plaatst. Maar men lette ook op het verschil! Cronegk richt zijn bede niet tot een hemelse Vader of tot een barmhartig Rechter, maar tot het Fatum. En zo is dat in *Einsamkeiten I* voortdurend het geval. Dit werk is niet alleen anti-kerks, maar zelfs anti-christelijk. Het is in één woord heidens. Op een enkele uitzondering na wordt er in het hele gedicht niet over een persoonlijke God gesproken.¹ Wanneer men hiernaast Feiths leerdicht legt, waar het vurig geloof in de christelijke openbaring zo'n grote rol speelt, dan aarzelt men toch om *Einsamkeiten I* zonder meer het voorbeeld van *Het Graf* te noemen.

Niettemin meen ik, dat er één fragment is, waarin Feith Cronegk heeft nagevolgd. Het betreft hier de hemel-apotheose aan het slot van Feiths gedicht, die soms woordelijk blijkt aan te sluiten bij een soortgelijke passage aan het eind van de derde zang van *Einsamkeiten I*.² We zagen reeds vroeger, dat het zich in de hemel wanen in de contemporaine literatuur veelvuldig voorkomt.³ Het wegvallen van de dogmatische zekerheden had bij velen de weg vrij gemaakt voor min of meer vrijmoedige speculaties over het hiernamaals à la Swedenborg. Maar ook rechtgelovigen richtten de blik gaarne opwaarts, waarbij een werk als Lavaters *Aussichten in die Ewigkeit* (1768-1778) hun een wegwijzer kon zijn. Zo heeft ook zang IV van *Die Gräber* van Creuz aan het slot een dergelijke ekstasis:

„Abgründe! sink ich schon? Will sich mein Geist schon trennen?“⁴

Voorts zijn we al diverse voorbeelden van zo'n hemelvisioen in het werk van Feith (vòòr *Het Graf*) tegengekomen. De omstandigheid dat, zowel *Het Graf* als *Einsamkeiten I*, een hemel-apotheose bevat, bewijst dus nog niets. De structuurovereenkomst dwingt ons echter om op deze plaats minstens tot beïnvloeding door Cronegk te besluiten. Om dit toe te lichten vergelijken we de desbetreffende fragmenten.

Cronegk waant zich, in zijn vervoering, ten hemel opgenomen, waar hij onder anderen Horatius, Milton, Klopstock en Alcipp (een vriend) ziet. Vol vreugde roept hij uit:

¹ Op enkele plaatsen roept Cronegk de „Himmel“ aan; eenmaal staat er „Lob sey dir, Ewiger!“ (S. 21).

² a.w. S. 11 e.v.

³ Zie hiervòòr, p. 159.

⁴ *Die Gräber*, S. 116.

„Dich seh ich, tiefer Young, dich seh ich, Gellert, stehn.
Wie klingt ihr geistreich Lied nunmehr so himmlisch schön,
Ich seh dich, edler Creuz, aus diesem Haufen dringen:
Umarmt mich, Freunde, kommt, und ich will mit euch singen.“

Ook Feith ontdekt in de hemel eerst zijn literaire relaties:

„O MILTON! hoe mijn hart u vrolijk tegenzweeft!
O GELLERT! hoe mijn ziel in uw verkeering leeft!
En gij, wiens traanend oog de Slaap zo wreed ontvluchtte, (...)
O YOUNG...“ etc.

Pas nu bemerkt Cronegk zijn geliefde Zemire:

„Was fühlet noch mein Herz für einen stillen Zug?
O Herz, ist alles das nicht Seligkeit genug?
Doch ich erblicke sie, ich sehe dich Zemire!
O komm, damit ich dich zu meinen Freunden führe!
Komm schöne Seele, komm! umarme deinen Freund;
Euch, Zähren, segn'ich noch, die ich um sie geweint!“

Feith, duidelijk hierbij aansluitend, enkel wat verchristelijkend, dicht:

„Maar, God! wat zie ik? ... Neen, dit kan niet mogelijk zijn!
Na zo veel traanen eens op aarde om haar vergooten,
Ach, na een scheiding, door den dood alleen beslooten,
NERINA eeuwig mijn! – Beneveld oog, gij mist,
Gij moordt van angst en vreugd .. NERINA! God! zij is 't!
Zij is 't! 'k Bedrieg mij niet. – NERINA! o vlieg nader,
Zink aan mijn zwijmend hart! – Ja, God was altijd Vader!“

Dan komt het plotse afbreken van de ekstase en het aanroepen van de deugd. Eerst bij Cronegk:

„Ach! warum ist mein Ton, warum mein Lied so schwach?
Ach! ist das noch die Welt? flich schnelle, traurige Jugend!
Heil dir, Begeisterung! o Zärtlichkeit! o Tugend!“

Vervolgens weer bij Feith:

„Mijn Lied, toon eeuwig meê! – wat's dit? mijn Cither kwijnt..
NERINA! o beziel.. Ach, Hemel! zij verdwijnt!
Waar ben ik? – Nog op aarde, ach! nog in deezen kluister!
Een Graf, waar ik mij keer, en nacht en aaklig duister..
Bedwelmende eenzaamheid! – Verrukking, blijf mij bij! –
Vergeefs! ik zucht in 't stof – O Deugd! wijk nooit van mij!“

De enige wezenlijke verdienste die men Feith moet toestaan is, dat hij zijn visioen tot een werkelijke apotheose laat worden, door het, in tegenstelling tot Cronegk, op een natuurlijke plaats te situeren, namelijk aan het slot van zijn gedicht. Cronegks visioen staat midden in *Die Graber*, dat wil zeggen op een onmogelijke plaats. Na een dergelijk tafereel verlangt men niets meer te horen, omdat het hoogtepunt reeds is bereikt.

Intussen heeft Cronegk – als gezegd – nog een tweede werk onder de titel *Einsamkeiten* op zijn naam staan. Dit uit twee zangen opgebouwde gedicht, daterend van 1757, is niet als het vorige in alexandrijnen geschreven, maar in rijmloze hexameters.¹ Vormt aldus de keuze van de versmaat al een lichte aanwijzing voor Klopstock-beïnvloeding, de verheven toon en vooral de over de versregels heenstromende syntaxis wijzen duidelijk uit, dat Cronegk zich geïnspireerd heeft op de auteur van *Der Messias*.

De eerste zang vormt een klaaglied om de gestorven Serena. Met kennelijk genoeg schildert de dichter hun echtelijk geluk. Thans echter zijn zij van elkaar gescheiden, totdat „die Posaune uns wieder versammeln wird.“ De tweede zang bestaat grotendeels uit een visioen, waarin Serena aan de dichter verschijnt, om hem te troosten over zijn verlies. Terwijl tot nog toe nergens over God gesproken was (Cronegk neemt slechts enkele malen het woord Himmel in de mond), wijst Serena nu op de Vader der mensen :

„Ein empfindendes redliches Herz kann Gott nicht verstossen,
Nein, der unendliche Richter, der dich in der Zukunft erwartet,
Ist nicht, wie knechtische Furcht ihn sich schildert, ein
Zurnender Herrscher (...)
Den Versöhnlichen ist er versöhnlich, den zärtlichen Herzen
Ist er ein Vater.“²

Door deze woorden gesterkt, looft nu ook de dichter zelf zijn Schepper. De zelfvernietigingsdrang van dit slot contrasteert sterk met de antieke trots die voordien, tot in de eerste zang van *Einsamkeiten* II toe, zo kenmerkend voor Cronegk was :

„Nimm dieses sterbliches Loblied eines Geschöpfes, das tief im
Staub dich zitternd verehret. Du bist der Gott.. den Himmel
Und Erde harmonisch erheben.. Myriaden von hohen

¹ Het gedicht werd voor het eerst gepubliceerd te Zurich in 1758. In de uitgave der *Samtliche Schriften* van 1777, waarnaar ik citeer, staat het afgedrukt in Band II, S. 43-78.

² a.w. S. 65-66.

Geschopfen, von denen ich weiter, als vom Wurm noch entfernt
 Bin, der tief im Staube herumkriecht, preisen dich, Herr!
 Doch bin ich so wohl, als der brennende Seraph, als die
 Myriaden der Geister, als Himmel und Erde,
 Dein Geschopf.¹

Naar de intentie gerekend staat *Einsamkeiten* II ongetwijfeld dichter bij Feiths leerdicht dan het vorige werk, ook al mist men er nog de evangelische religiositeit en de theodicee-gedachte. Alleen wie blind is voor zulke essentiële verschillen – formeel geaccentueerd door een uiteenlopend type van versbouw in beide gedichten – zou kunnen menen, dat de tweede *Einsamkeiten* model gestaan heeft voor *Het Graf*. Wel is er sprake van enige verwantschap, maar die wordt aannemelijk, doordat Feith zowel als Cronégk in Young een leermeester gevonden hebben, waar zij, ieder op zijn eigen wijze, door gevormd zijn. Deze schuld heeft Rhijnvis openlijk erkend, toen hij aan het eind van zijn *Graf* de volgende, tot Young gerichte regels neerschreef:

„Mijn ziel was met Uw leed en met Uw deugd vertrouwd,
 Zij rees, door U ontvlamd, op vleuglen van gedachten” (IV 404-405)

(cursivering van mij). Maar men vergete ook niet wat Feith reeds eerder in zijn Voorbericht had gezegd over de zeldzame inspiratie juist bij dit gedicht. Zoiets wijst niet bepaald op een bewuste imitatie. We zullen evenwel Feith niet op zijn woord geloven en *Het Graf* daarom nu eerst gaan vergelijken met het proto-type van de achttiende-eeuwse mortuaire poëzie, de *Night Thoughts*.²

Alvorens echter een dergelijke vergelijking te trekken, dienen we eerst na te gaan in welke vorm Feith de *Night Thoughts* gekend heeft. Hoewel ook op dit punt de biografische gegevens ons in de steek laten, betwijfel ik of Feith voldoende Engels kende om een schrijver als Young in de oorspronkelijke tekst te lezen. Een aanwijzing in die richting kan, lijkt mij, gevonden worden in de omstandigheid, dat Engelse auteurs in de *Brieven* nooit rechtstreeks maar altijd in Duitse of Nederlandse vertaling geciteerd worden,³ al zou men hiertegen kunnen aanvoeren, dat het publiek waarvoor Feith zegt te schrijven, citeren in het Engels verbood.⁴

¹ id. S. 77-78.

² Ik citeer hier als elders naar de Londense editie van de *Night Thoughts on Life, Death and Immortality* by Edward Young (1802).

³ Zo citeert Feith bijv. Ossian altijd in het Ndl.; Sterne's *A Sentimental Journey* in een Duitse vert. (cf. *Brieven* III, p. 97, 109).

⁴ Blijkens het voorbericht op *Brieven* I-II richt Feith zich tot de geïnteresseerde leek.

Maar er is nog iets: in een van de *Brieven* (gericht aan J. Kantelaar) toont Feith zich tegenstander van het vertalen van poëzie, omdat daarbij naar zijn mening de „schoonheid van de uitdrukking” altijd, de „schoonheid van den zin” (dat wil zeggen de „inhoud”) dikwijls verloren gaat. Feith maakt echter een uitzondering voor de Engelse dichters: „Zij leggen zich bepaald op de gedachte, en waar die naar hunnen zin is, bekommeren zij zich weinig over de uitdrukking en nog minder over de juist gekozen maat.”¹ Deze uitspraak latend voor wat zij is, meen ik er toch uit te mogen afleiden: 1) dat Feith de Engelse poëzie voornamelijk naar de inhoud waardeerde; 2) dat hij origineel en vertaling van zulke poëzie nagenoeg op een lijn stelde.

De hele kwestie heeft dit belang, dat wanneer Feith werkelijk slechts summiere kennis van het Engels bezat – gegeven zijn geringe waardering voor de poëtische uitdrukkingsmogelijkheden in die taal – directe beïnvloeding door de taalvorm van de *Night Thoughts* minder waarschijnlijk wordt. Zeker is, dat Rhijnvis de vertaling van Lublink bewonderde en steeds hieruit citeerde. Het is dan ook, naar het mij voorkomt, op de eerste plaats deze vertaling die invloed op *Het Graf* uitgeoefend kan hebben.

Young's *Night Thoughts* zijn niet als een geheel geconcipieerd.² Nadat de eerste vier Nachten in een vlaag van inspiratie op papier gezet waren, deed het groeiend succes ervan de dichter telkens nieuwe stukken aan het reeds geschrevene toevoegen. Zo ontstond tenslotte het gigantische dichtwerk in negen zangen (of Nachten), dat in de vertaling van Lublink ruim 800 pagina's beslaat. Er is, gelijk te verwachten viel, een duidelijk stijlverschil tussen de eerste serie zangen (I-IV), die korter van omvang, persoonlijker van toon en concreter qua beeldvorming zijn, en de latere, meer abstract-leerstellige Nachten. Het overgrote deel van de *Night Thoughts* voert het opschrift *The Complaint*; alleen de laatste zang wordt aangekondigd als *The Consolation*.

In overeenstemming hiermee bevat het eerstgenoemde gedeelte hoofdzakelijk zwaarmoedige overpeinzingen over de nietswaardigheid van het leven en de onontkoombaarheid van de dood. Juist als Feith na hem, wil Young Pope's *Essay on Man* op een belangrijk punt corrigeren:

„Man too he sung: Immortal man I sing;
Oft bursts my song beyond the bounds of life;
What, now, but immortality can please?”³

¹ *Brieven* VI, p. 13.

² Cf. W. Thomas, *Le poète Edward Young*, Paris 1901, p. 342-425.

³ a.w., p. 20.

In de laatste Nacht daarentegen gaat de elegie over in een lofzang. De dichter staakt zijn klagen, om vervolgens een theodicee in optima forma te ontwikkelen die duidelijk reminiscenties aan Leibniz oproept:

„All, all is right, by God ordain'd or done;
And who, but God, resum'd the friends He gave?
And have I been complaining, then, so long?
Complaining of his favours, pain, and death?
Who, without pain's advice, would e'er be good?
Who, without death, but would be good in vain?
Pain is to save from pain, all punishment,
To make for peace; and death to save from death;”¹

En even later, wederom evident in aansluiting bij de *Essais de Théodicée*:

„All evils natural are moral goods;
All Discipline, indulgence, on the whole.
None are unhappy: all have cause to smile,
But such as to themselves that cause deny.”²

Reeds uit bovenstaande aanhalingen valt de thematische overeenkomst met *Het Graf* af te lezen. Inderdaad, naar de inhoud bezien (een onderscheid dat men bij didactische poëzie wel maken mag), vertonen de *Night Thoughts* en *Het Graf* soms opmerkelijke gelijkenis. Diverse geliefkoosde denkbeelden van Feith zijn terug te vinden bij Young: de overeenstemming van geloof en rede,³ de hoge waardering van de mens op grond van diens onsterfelijkheid,⁴ de idee van de keten der wezens, die zich over een oneindig aantal planeten uitstrekt,⁵ de maan- en sterrencultus,⁶ en natuurlijk de verheerlijking van het nocturne. Een belangrijk (inhouds)verschil is het ontbreken van de band tussen liefde en onsterfelijkheid in de *Night Thoughts*. Op dit punt heeft Feith, zoals we zien zullen, meer gemeen met Klopstock dan met Young. Voor de Nederlandse dichter betekent de hemelse zaligheid niet op de laatste plaats een eeuwigdurend bruiloftsfeest. Bij de hoogbejaarde Young blijft dit erotisch aspect begrijpelijkerwijs op de achtergrond.

Al met al is de overeenkomst van motieven opvallend genoeg om ons in de verhouding Young-Feith van invloed te doen spreken. Hoever echter

¹ id., p. 292.

² ibidem.

³ a.w., p. 94: „Reason pursu'd is faith” = Lublink I, p. 207.

⁴ id. p. 86 e.v. = Lublink I, p. 187 e.v.

⁵ id. p. 309 (= Lublink II, p. 318-319), 338 (= Lublink II, p. 389-390).

⁶ passim, vooral derde Nacht (a.w. p. 50 e.v. = Lublink I, p. 101).

die invloed gaat moet nog blijken, wanneer we beide dichters in stilistisch opzicht vergelijken. Want uiteindelijk zal *de vorm* de doorslag moeten geven bij het beantwoorden van de vraag, of Feith louter een epigoon van Young is geweest. De stof van een literair kunstwerk, zijn thema's en motieven, zijn nooit geheel persoonlijk bezit, althans niet in die mate als dat voor de stijl geldt.

Nu zal elke onbevangen lezer tot zijn verrassing kunnen vaststellen, dat *Night Thoughts* en *Het Graf*, van formeel oogpunt bezien, totaal verschillende gedichten zijn, zozeer zelfs, dat men er wel eens aan gaat twijfelen, of zij die Feith zo vlotweg een Young-imitator noemen, tenminste de moeite genomen hebben om de *Nachtgedachten* in zijn geheel door te lezen. Inderdaad, zo groot als de overeenkomst van stof, van ideeën, van thema's en motieven is, zo weinig lijken beide gedichten qua stijl op elkaar. In dit opzicht is het vijftig jaar jongere Nederlandse werk aanzienlijk moderner.

In hoofdstuk 2 heb ik reeds een korte karakteristiek van Young's dichttrant gegeven en daarbij als voornaamste kenmerken genoemd: 1) de op effect berekende stijl met sterk retorische inslag; 2) de improvisatorische compositie; 3) de persoonlijke toon. Van Tieghem legt ook hier weer de nadruk op de preromantische elementen in Young's poëzie, namelijk de losse structuur en het persoonlijk accent.¹ Vergeleken echter met het werk van Feith maakt Young's schrijfwijze, met name in de latere Nachten, een koele, systematische indruk, iets wat nog duidelijker naar voren komt in de „deftige” prozavertaling van Lublink met haar inhoudsoverzichten voor elke zang. Om een indruk te geven citeer ik een passage uit de vijfde Nacht, zoals de meeste Nederlanders die onder ogen gekregen hebben: „Neen, Narcissa! myn droefgeestigheid over u is niet van dien aart. Uw heilig graf zal my een outer strekken om 'er aan de wysheid op te offeren. Wat waart gy? Jong, Blymoedig en Gelukkig. – Ieder deezer hoedanigheden levert my byzondere stoffe uit. Ik zal my by ieder derzelve ophouden, om nog droeviger gedachten te ontwyken, (..) ik zal by ieder stand houden, en het onderwerp van uwen dood geheel uitputten. Een ziel zonder overdenking helt, gelyk een gebouw, zonder bewooners, naar haaren ondergang. En voor eerst uw Jeugd. Wat leert die aan gryze hairen?.. etc.”² Deze bedachtzaam-moraliserende preektoon verlaat Young slechts zelden. Feith van zijn kant is veel lyrischer, hartstochtelijker, ook wanneer hij aan het betogen slaat.

¹ Van Tieghem, p. 21; overigens geeft ook hij toe: „Il (Young) reste le plus classique de tous les poètes de la Mort.”

² Lublink I, p. 272-273.

Hoewel de lezer van de *Night Thoughts* al gauw een gevoel van eindeloze monotonie bekruipt, van een woordenvloed zonder begin of einde, verliest de meester in de dialectiek die Young is toch nimmer de draad van zijn vertoog. De losheid van structuur waar Van Tieghem over sprak, geldt dan ook eerder het werk in zijn geheel dan de afzonderlijke zangen, die elk voor zich naar de regels van de welsprekendheid zijn opgebouwd. Ik wijs bijv. op een passage uit de derde Nacht, mede merkwaardig, omdat er Young's objectiveringsvermogen met betrekking tot de eigen (smart)gevoelens uit blijkt: „Welaan, myn ziel! beschouw om den vrolyken Lorenzo, om u-zelfs wille, beschouw de vruchten welken wy van het sterven onzer vrienden trekken; (...) En voor eerst, wat vruchten trekken wy van het sterven onzer vrienden? Dit levert ons eene meer dan driefvoudige hulp: een hulp om onze zorgeloosheid, onze vrees, onzen hoogmoed en onze misdadigheid te verbannen.”¹ Vervolgens wordt dan elk van deze punten nader uitgewerkt. Het summum van weldoordachte redeneerkunst vindt men in de zesde Nacht, waar het bewijs voor de onsterfelijkheid geleverd wordt.

We zien dus, dat de *Night Thoughts* (althans de onderscheiden Nachten elk voor zich) wel degelijk volgens een bepaald stramien gecomponeerd zijn. Het ontbreekt niet aan verdelingen en onderverdelingen, bewijsvoering (*argumentatio*) en weerlegging (*refutatio*), resumés en herhalingen. De syntaxis is in vergelijking met die van *Het Graf* gecompliceerd.² Maar heel deze constructieve onderbouw wordt als het ware overwoerd door de zich buiten alle proporties aan elkaar rijgende woordenmassa's. Bovendien viel bij een zo uitgebreide behandeling van een enkel thema overbodige herhaling haast niet te vermijden. Bij Young zouden we kunnen spreken van een op hol geslagen retoriek, die zich in haar eigen verbale rijkdom verliest.

Aan *Het Graf* ligt geen retorisch structuurschema ten grondslag, evenmin als aan de afzonderlijke zangen, ook al heeft de taal hier en daar nog een sterk retorische inslag, vooral door het gebruik van de herhaling en de antithese. Het gedicht bestaat echter in wezen – afgezien dan van de verhalende episoden – uit een aantal lyrisch-declamatorische fragmenten, die niet zozeer rationeel dan wel emotioneel tot een geheel verbonden zijn. Het natuurlijke verloop der gemoedsbeweging fungeert hier als *trait d'union*.

¹ id. p. 121-123.

² Cf. bijv. de zich over talrijke regels uitstrekkende retorische vraag op p. 52 van Lublink I („Zal het speelgoed...”), of de stortvloed van chiasmen, ald. p. 106 („Aangenaame Zangster! zo schoon als aangenaam; zo jong als schoon; zo zachtvaardig als jong; ...”).

Ook voor wat de directheid van zegging en de subjectiviteit van uitdrukking betreft, wijken Young en Feith toch sterk van elkaar af; het minst nog in de eerste vier Nachten. De Engelse dichter spreekt relatief weinig over zijn eigen schokkende ervaringen, terwijl de feitelijke mededeling altijd grotendeels schuil gaat achter de metaforen. Wanneer hij bijv. vertellen gaat, hoe hij met zijn stiefdochter Narcissa van Engeland naar Frankrijk reisde, komt er dit te staan: „(ik) ontrukte haar aan het strenge noorden, haar' geboortegrond, waarop de barre Boreas blies, en droeg haar nader by de zon.”¹ Hij staat voortdurend klaar om elke persoonlijke notitie in een algemeen perspectief te plaatsen: „I wake: How happy they, who wake no more.”² Zijn weemoedig pessimisme heeft een universeel karakter: „I mourn for millions.”³ Feith van zijn kant betreft alles zo veel mogelijk op zichzelf. Zijn elegie is in veel sterker mate een persoonlijke biecht.

Onze conclusie is dus, dat – zelfs daar, waar Young's preromantische stilistica aan de orde komen – de afstand tot Rhijnvis Feith aanzienlijk is. Intussen, het belangrijkste verschil tussen beide dichters ligt ergens anders. Tegenover de buitengewoon plastische, bloemrijke „sierstijl” van de *Night-Thoughts* staat de avisuele, beeldarme taal van *Het Graf*. Bij Young verdringen de metaforen en vergelijkingen elkaar haast van de bladzijden. Ik citeer tamelijk willekeurig: „Lorenzo! weet gy wel wat een vriend behelst? Gelyk de byen uit welriekende bloemen een' keurigen honig trekken, zo trekt de mensch uit de vriendschap wysheid en genoeg; tweelingen, door de natuur verbonden, die, zo zy gescheiden worden, sterven. Indien gy geen' vriend hebt om uwen geest gelegenheid tot uitvloeijing te verschaffen, zal uw verstand als een poel stilstaan. Opgeslotene gedachten moeten lucht hebben, of zy verstikken gelyk gepakte koopgoederen, die nooit gelucht worden.”⁴ Het zijn niet allemaal eigen vondsten, want Young zit boordevol wijsheid, uit de klassieke en moderne literatuur vergaard, en hij strooit deze kennis met gulle hand uit over zijn papier. De talrijke mythologische beelden of verwijzingen en de vernuftige paradoxen doen – meer nog dan op het hart – een voortdurend beroep op de eruditie. Wanneer Young bijv. in de aanhef van zijn werk de nacht beschrijft, sluit hij zich in zijn taalgebruik nog geheel aan bij de classicistische traditie:

¹ Lublink I, p. 109.

² *Night Thoughts*, p. 5 = Lublink I, p. 5.

³ id. p. 13 = Lublink I, p. 26.

⁴ Lublink I, p. 79-80.

„Night, sable Goddess! from her Ebon Throne
In rayless Majesty, now streches forth
Her leaden Scepter o'er a slumb'ring World.”

De zwaarklinkende orgeltoon, de spitsvondigheid van de combinatie rayless Majesty, de voorstelling van de nacht als een godin die haar troon verlaat, — dit alles kennen we reeds uit de literatuur van de zeventiende en vroege achttiende eeuw.

Wel in belangrijke mate van Young zelf is zijn vocabulaire waarin hij zich een artistieke persoonlijkheid toont. Young vernieuwde namelijk het poëtisch idioom door er allerlei technische termen in op te nemen en door een verrassend gebruik van volksaardige uitdrukkingen, ook en vooral ter aanduiding van verheven zaken,¹ waardoor sommigen zich gechoqueerd voelden. Lublink achtte het blijkbaar raadzaam in zijn Voorrede alvast op de bezwaren van zulke kiese lezers in te gaan. Bij zijn vertaling heeft hij, voor zover ik kon nagaan, Young's pittige terminologie, waar dat nodig scheen, bijgeschaafd. In Feiths werk valt niet de geringste doorwerking te bespeuren van dit aspect van Young's poëzie, voor mij wederom een bewijs, dat het origineel minder invloed op hem gehad heeft dan de prozavertaling van Lublink.

Het wordt, hoop ik, onderhand duidelijk, dat Young en Feith totaal verschillende stilisten zijn. Te lang heeft men zich blindgestaard op datgene wat hen verbindt: hun mortuaire besef. Young en Feith bezitten allebei een authentieke doodsgevoeligheid, maar bij de eerste zit deze nog onder het kleed der retoriek verborgen; bij Feith treedt ze openlijk aan de dag. Van navolging zoals hierboven gedefinieerd is in hun verhouding geen sprake. Er zijn praktisch geen beelden, constructies of andere stilistica in *Het Graf* aanwijsbaar, waarvan men op goede gronden zou kunnen menen, dat Feith ze aan de *Night Thoughts* ontleend heeft.²

¹ Cf. W. Thomas, a.w., p. 394-395.

² Het blijft natuurlijk altijd mogelijk, dat, toen Feith in zang I 72 e.v. het plotseling verstoren van zijn droomwereld verhaalde, Young's soortgelijk relaas uit de eerste Nacht (p. 10-11 = Lublink I, p. 18) hem door het hoofd speelde:

„How I dreamt
Of things impossible! (Could sleep do more?)
Of joys perpetual in perpetual change!
Of stable pleasures on the tossing wave!
Eternal sunshine in the storms of life!
How richly were my noon-tide trances hung
With gorgeous tapestries of pictur'd joys!
Joy behind joy, in endless perspective!
Till at death's toll, whose restless iron tongue
Calls daily for his millions at a meal,
Startung I woke, and found myself undone,
Where now my phrenzy's pompous furniture?”

Maar meer dan een oppervlakkige overeenkomst valt hier toch niet te bespeuren.

Wij komen tot de slotsom, dat Feith in Young ongetwijfeld een leermeester gevonden heeft. Men diene dit dan zo te verstaan, dat de Engelsman Feiths verbeelding gewekt heeft, waardoor Rhijnvis zich van zijn eigen mogelijkheden bewust geworden is. In Young meende hij een zielsverwant te herkennen. Dat hij zich daarbij van hem een wel wat al te sentimenteel beeld vormde, is geenszins ongewoon.¹ Bij Young was bovendien allerlei ideeëngoed te halen. In hoeverre Feith daarvan heeft geprofiteerd, valt moeilijk uit te maken en is in de grond ook niet zo belangrijk. Het voornaamste is, dat hij wat zijn schriftuur betreft, een zelfstandige positie tegenover Young inneemt. Het is onjuist hem als epigoon van de Engelse dichter te bestempelen.

Over één punt is hier tot dusver nog niet gesproken, namelijk over de vraag, of Feith in zijn waardering van „de Modernen” (Shakespeare, Ossian e.d.) en van de vrije inspiratie op Young steunt. Zoals bekend is de Brit met zijn *Conjectures on Original Composition* (1759) een van de voornaamste pleitbezorgers van de nieuwere literatuur.² Hij distantieert zich in deze verhandeling-in-briefvorm van de classicistische navolging van Grieken en Romeinen. Niet dat hij de klassieke auteurs in enigerlei opzicht geringschat! Maar wie hen wil evenaren of overtreffen, doet beter met – net als zij destijds gedaan hebben – op de eigen „genie” te vertrouwen en de zelfaanschouwde natuur als inspiratiebron te gebruiken. Hoe minder wij de beroemde schrijvers uit de klassieke oudheid zullen kopiëren, hoe meer wij op hen zullen gaan lijken – is zijn paradoxale conclusie.

Feiths geniebegrip, zoals dat in de *Brieven* tot uitdrukking komt, stemt vrijwel met Young's idee van originaliteit overeen.³ Echter, uit het feit dat hij meestal Franse (Batteux) en vooral Duitse critici (Sulzer, Herder) aanhaalt, meen ik te mogen concluderen, dat hij te dezen niet rechtstreeks op Young teruggaat. Wel citeert Feith enkele malen Young's *Lettre à Fontenelle*,⁴ maar die was dan ook in het Frans gesteld!

¹ Afgezien van enkele episoden als het verhaal van Lysander en Aspasia in de vijfde Nacht, is Young nergens „aandoenlijk”. Sommige scherpzinnige lezers voelden wel, dat de talrijke uitingen van vernuft in Young's stijl moeilijk als „de zuivere taal van het harte” verstaan konden worden (cf. Lublink, *Voorrede*, p. XXV, e.v.).

² Cf. W. Thomas, a.w., p. 470 e.v.

³ In *Brieven* I, p. 132-133 veroordeelt hij nog enkel een overmatige waardering „der Ouden”; in II, p. 131 wordt de navolging van de natuur al boven de lectuur van de klassieken gesteld; in *Brieven* V blijkt een duidelijke voorkeur voor de modernen, bijv. op p. 169 bij de bespreking van het minnedicht: „Zou dus onze Minnezang niet edeler, niet verhevener zijn, dan die der Ouden?”

⁴ o.a. in *Brieven* II, p. 12, 114.

Meer nog dan Young is Klopstock voor Feith de man geweest, van wie hij leren kon hoe men zich als dichter gedragen moest. Ik denk hierbij speciaal aan Klopstocks verhandeling *Von der heiligen Poesie* (1755), waarin hij – vastknopend aan een tien jaar tevoren gehouden *Declamatio qua poetas epopoeiae auctores recenset* – zijn hoge opvatting van het dichterschap heeft neergelegd. Klopstock wil de poëzie haar sacrale functie hergeven.¹ Zij moet weer openbaring van het Goddelijke worden, zoals zij dat voor Mozes, David, Salomon en voor de andere bijbelse zangers was. De dichter dient volgens deze gedachtengang als poeta vates, als Ziener en Priester, vanuit de volheid van zijn gemoed uitdrukking te geven aan de grootse en verheven gevoelens die hem bezielen en die hij bij zijn gehoor tot resonantie wil brengen. Voor Klopstock zelf was, onder de moderne dichters, Milton bij uitstek degene die aan het gestelde ideaal had beantwoord en wanneer deze laatste in de slot-apotheose van Feiths *Graf* met name genoemd wordt, is dit geen willekeurige vermelding, maar als het ware het aanroepen van de schutspatroon van de „heilige” poëzie.

Het spreekt vanzelf, dat alleen enkele, verheven themata tot zulk een poëzie inspireren konden. Voor zover zij niet als zodanig reeds binnen de religieuze gevoelsfeer vielen, kregen zij een sacrale betekenis. Aldus vormen liefde, vriendschap, vrijheid, vaderland, natuur en dood het uitgangspunt voor de steeds zichzelf gelijkblijvende hymnetaal.

De odevorm, die juist een verheven gedachte, een hooggestemde toon en een zorgvuldige stilering vroeg,² leende zich als geen andere voor het uitdragen van dit heilige vuur. In zijn „enthusiastische Oden”, zoals Viëtor ze karakteriseert,³ wist Klopstocks lyrisch temperament zich een adequate uitdrukkingvorm te scheppen, die, in tegenstelling tot zijn *Messias*, van blijvende betekenis is gebleken.

Nog voordat wij aan de vraag naar mogelijke invloed van Klopstocks poëzie op *Het Graf* toe zijn, laat zich reeds vaststellen, dat de uitzonderlijke gestalte van de Duitse dichter en het ideaal dat hij voorstond van ongemeen groot belang voor Feith geweest moeten zijn. Er valt geen schrijver te noemen, over wie hij zich, bij herhaling, zò bewonderend heeft uitgelaten. Als kunstgevoelig man moest hij, soms tegen wil en dank, Wieland en Voltaire bewonderen; Goethe en Rousseau hielden

¹ Zie Max Freivogel, *Klopstock, der heilige Dichter*, in *Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, Heft 15, Bern 1954; Karl August Schleiden, *Klopstocks Dichtungstheorie als Beitrag zur Geschichte der deutschen Poetik*, (*Schriften der Universität des Saarlandes*), Saarbrücken 1954.

² Cf. Karl Viëtor, *Geschichte der deutschen Ode*, München 1923, S. 174.

³ a.w., S. 110 ff.

hem enige tijd in hun ban; maar Klopstock bleef voor hem altijd de incarnatie van het ideale dichterschap.

In het biografisch overzicht heb ik al gestipuleerd, dat Feith als een der eersten in ons land brak met het dilettantisme in de kunst.¹ De artistieke bedrijvigheid was in zijn ogen geen liefhebberij voor verloren uren, maar een roeping die om de inzet van een geheel mensenleven vroeg. In zijn *Ruwe Schets van de Genie*, waar hij zijn idee van het ware dichterschap uiteenzet,² figureert Klopstock als het volmaakte voorbeeld van de creatieve persoonlijkheid, van de „genie” – om in de achttiende-eeuwse terminologie te spreken. Dat de waarde van poëzie afhing van haar waarheid, gold ook voor de Zwolse dichter als een axioma, al was hij te veel artist om enkel op het moreel gehalte te letten. In laatste instantie gelukte het hem niet, zijn ethisch gevoel met zijn esthetisch appreciatievermogen te verzoenen, logisch gevolg van zijn vasthouden aan de scheiding van vorm en inhoud in de poëzie.³ Waar hij bijv. Voltaire om diens bevallige vormtechniek prees, verafschuwde hij tegelijk de „immorele” inhoud van deze verskunst. Wat hem in de „heilige” poëzie van Klopstock, Milton, Young en de bijbelse zangers trof, was het samengaan van een verheven vorm met een treffende inhoud.

Hoezeer echter Feith zich het ideaalbeeld van Klopstock steeds voor ogen gehouden heeft, en hoeveel punten van overeenkomst in hun opvatting en praktijk van het dichterschap ook aanwijsbaar zijn – denken we maar aan beider bemoeienis met het kerklied, ⁴ of aan hun voorkeur voor de odevorm – tot volledige gelijkvormigheid is het, gelukkig, bij lange na niet gekomen. Als mens reeds behoort de Zwollenaar onmiskenbaar tot een ander type als zijn Duitse leermeester. Terwijl de zoveel robuuster Klopstock het aardse leven, met name de sexualiteit positief wist te waarderen,⁵ hield de kwetsbaarder Feith zich steeds meer afzijdig van de wereld rondom hem. De feierliche incantatie van de een onderscheidt zich telkens van de droefgeestige toon van de ander. Dit

¹ zie hiervòòr, p. 26.

² *Brieven* II, p. 1-48.

³ zie hiervòòr, p. 114.

⁴ Klopstock schreef voor de prot. eredienst zijn twee delen *Geistlichen Liedern* (1758, 1769); Feith van zijn kant werkte mee aan de *Evangelische Gezangen, om nevens het boek der Psalmen bij den openbaren Godsdienst in de Nederlandsche Hervormde Gemeenten gebruikt te worden*, A'dam 1806. Blijkens eigen opg. in een brief van 30-12-1820 aan Mevr. de Wed. Van der Pot, geb. Van Vollenhoven zijn daaruit de volgende gezangen van hem: 10, 11, 14, 23, 25, 26, 31, 35, 37, 48, 53, 54, 66, 82, 84, 88, 89, 93, 98, 110, 113, 121, 128, 130, 141, 144, 152, 158, 160, 166, 171, 172, 179, 187, 191.

⁵ In tegenstelling tot de voor Feith zo kenmerkende dualiteit tussen lichaam en ziel vindt men bij Klopstock een harmonische verbondenheid van natuurlijke sensualiteit en geestelijke liefde (cf. Langbroek, p. 57-58).

verschil in levenshouding openbaart zich uiteraard ook in hun doodsbewering. Over Klopstock vindt men bij Rehm deze juiste opmerking: „Nicht todsüchtig ist er in sich verzehrender Sehnsucht, sondern erhoben vom Gedanken seiner unsterblichen Seele.”¹ Feith wekt al zeer vroeg, althans in zijn literaire werk, de indruk van iemand die de wereld achter zich gelaten heeft en voortaan nog slechts wacht op de verlossende dood.

Betreft het hier nog verschillen die de Zwolse dichter zich misschien niet gerealiseerd heeft, anderzijds valt uit zijn kritische geschriften meer dan een plaats te halen, waarin Feith blijk geeft van een juiste kijk op het typisch Klopstockiaanse en waar hij zonodig zijn afwijkend standpunt kenbaar maakt. Noemen we alleen maar Klopstocks experimenten met klassieke metra, speciaal met de hexameter. Feith heeft zich (in tegenstelling met bijv. Cronegk, die weldra de nieuwe koers volgde) hierin niet aan hem geconformeerd: „Men moge het rijm een juk noemen zoo veel men wil, hiervan ben ik verzekerd, dat het juk eens zoo zwaar zou zijn, indien men naar onze vastgestelde constructie hexameters, en over het algemeen Grieksche en Latijnsche maten wilde gebruiken”, – zo leest men in zijn *Tweede Zamenspraak over de Waarde van het Rijm*.² Bij het episch gedicht bleef Feith welbewust (dus niet uit traditie) vasthouden aan de alexandrijn, omdat die, naar zijn mening, in onze taal de rijkste verscheidenheid bood.³ Voor het overige prefereerde hij de ongecompliceerde, melodieuze volksliedstrofe: „ook ik ben van de geloofsbelijdenis van Bürger: alle darstellende Bildnerie kan und sol volksmässig seyn.”⁴ Eenzelfde kritische reserve nam hij in acht tegenover het, mede door Klopstock in zwang gekomen, rijmloze vers.⁵ Dat zijn toch allemaal stuk voor stuk bewijzen voor Feiths zelfstandige houding jegens zijn voorbeeld, op grond alleen waarvan men zich al hoeden moest hem „geheel uitheemsch en Klopstockiaansch” te noemen.

Hoe staat het nu echter met eventuele invloed van Klopstocks stijl en taalgebruik op *Het Graf*? Ofschoon het taaleigen van de Duitse dichter nog slechts onvolledig werd onderzocht,⁶ is het mogelijk om uit de

¹ Walther Rehm, *Der Todesgedanke* . . . , S. 292; cf. ook het oordeel van Wolfgang W. Mickel, *Der gefühlsmässig-religiose Wortschatz Klopstocks in seiner Beziehung zum Pietismus*, diss. Frankfurt a.M. 1957, S. 71: „Zu einer Resignation von der Welt kam es trotz zeitweiser Grabes- Todes- und Nachtgedanken jedoch nie.”

² *Bijdragen* II, R'dam 1825, p. 141.

³ Cf. Voorbericht tot *Het Graf* en *Brieven* II, p. 189.

⁴ *Bijdragen* II, R'dam 1825, p. 142.

⁵ Cf. hiervóór, p. 117-119.

⁶ Benut werden, buiten de reeds genoemde werken van Freivogel, Schleiden en Mickel, : F. Petri, *Kritische Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks*, diss. Greifswald 1894; Ernst Kaussmann,

beschikbare gegevens een globaal beeld te vormen. Zo wordt algemeen op het aviseuele karakter van Klopstocks poëzie gewezen, alhoewel er op dit punt zeker enig verschil bestaat tussen het vroegere en het latere werk (vanaf ongeveer 1765), dat een sterke neiging tot abstrahering vertoont. Van Stockum-Van Dam spreken in hun handboek, naar aanleiding van de *Messias*, over „Mangel an Plastik, unsinnliche Bildersprache” en over „das Überwiegen des Akustischen gegenüber dem Visuellen”.¹ Richard Newald sluit zich bij dit oordeel aan, wanneer hij Klopstocks beelden „vergeistigend, nicht veranschaulichend” noemt.² Wie Vestdijks bekende onderscheid tussen significatieve en musische poëzie³ wil hanteren, moet Klopstocks verzen zeker onder de laatste categorie rangschikken: de betekenis der woorden is veelal vloeiend, moeilijk te vangen; er wordt meer een bepaalde sfeer gesuggereerd, dan een samenhangende gedachte uitgedrukt.

Feith was zich deze karaktertrek van Klopstocks poëzie goed bewust, getuige zijn opmerkelijke vergelijking van een van diens gedichten met een vers van Poot.⁴ In beide teksten wordt het beeld van een zomerse avond opgeroepen. Poot maakt er een genrestukje van; bij Klopstock hebben we te doen met naar een ideaal geschilderde gewaarwordingspoëzie. „Algemeen zal men bij ons – zegt Feith – den zomerschen avond van Poot onder het lezen daadlijk zien, daar hier en daar een enkel Nederlander den zomernacht van Klopstock voelen zal.” (cursivering van mij). Wie nu verwacht, dat Feith een uitgesproken voorkeur aan de dag zou leggen voor Klopstocks stijl, die immers op het punt van plasticiteit ongetwijfeld sterke gelijkenis vertoont met zijn eigen beeldarme lyriek, vergist zich. Integendeel, de vergelijking van Poot met Klopstock staat aan het eind van een uitvoerige briefwisseling met Jacobus Kantelaar *Over den smaak der Nederlanders in de poëzij*,⁵ waarin Feith het eigen karakter van onze dichtkunst in het licht wil stellen. Net als Herder bepleit hij een literatuur, die zich voortdurend bewust blijft van haar organische verbondenheid met de natuurlijke ontstaansomgeving. Welnu: eenvoud, natuurlijkheid en een goed in het gehoor liggend ritme zijn volgens hem de voornaamste eisen, die de Nederlanders vanouds

Der Stil der Oden Klopstocks, diss. Leipzig 1931; Karl Ludwig Schneider, *Klopstock und die Erneuerung der deutschen Dichtersprache im 18. Jahrhundert*, Heidelberg 1960; Klopstocks werk in de uitg. van R. Boxberger, Berlin 1879.

¹ Th. C. van Stockum - J. van Dam, *Geschichte der deutschen Literatur*² II, Groningen-Djakarta 1954, S. 29-30.

² Helmut de Boor - Richard Newald, *Geschichte der deutschen Literatur* VI, 1. T. München 1957, S. 24.

³ *De glanzende kiemcel**, A'dam 1956, p. 130.

⁴ *Brieven* VI, p. 87-89.

⁵ ald. p. 1-92.

aan een gedicht gesteld hebben. En zulke poëzie, zo redeneert Feith, heeft evenveel recht op bestaan als de in hoofdzaak aan het vernuft appellerende, „geestige” versjes van de Fransen, of als de „stroeve” Engelse en de „metafysische” Duitsche dichtkunst.

Hoewel Feith zegt, zich van een waardeoordeel te willen onthouden,¹ bevat zijn betoog een nauwelijks verholen kritiek op de uitheemse poëzie, òók op die van Klopstock. Bij alle bewondering voor diens „hoge toon” streefde Feith zelf naar een ander, doorzichtiger en melodieuzer vers: „Over ’t algemeen vinde ik – zo schrijft hij –, dat men thans overal duisterer onder ons begint te worden, en ik schrijve het enkel toe aan de navolging van Vreemden, wier natuur onze natuur niet is;”² Er bestaat dan ook een aanzienlijk verschil, voor wat de versbouw betreft, tussen de poëzie van Feith en die van Klopstock. Terwijl bij de Duitse dichter de syntaxis vaak buitengewoon ingewikkeld is³ (gevolg onder andere van de talrijke inversies, zinsverkortingen en enjambe-menten), wat hier en daar tot complete onverstaanbaarheid leidt, vindt men bij Feith een simpele zinsbouw, zonder inversie met weinig enjambement.⁴ Vanzelfsprekend werd dit verschil in syntactische geleding mede in de hand gewerkt, doordat Klopstock zijn taal naar de klassieke maatschema's moest plooiën.

Wanneer we vervolgens onze aandacht richten op woordvorming en woordgebruik, stoten we aanstonds op twee bijzondere herkenningsteken van Klopstocks poëzie. Allereerst is zij overrijk aan, dikwijls nieuwgevormde, samenstellingen: „tieferzitternder Erdkreis”, „weitaukreisende Wendungen” etc.⁵ Op de tweede plaats valt er bij hem een sterke voorkeur voor verbale prefixvormingen in plaats van enkelvoudige werkwoorden waar te nemen. August Langen spreekt in dit verband zelfs van „das vielleicht sichtbarste seiner Sprachmittel”.⁶ Vooral ent-, entegen- en durch- worden graag als zodanig gebruikt: „entstürzen”, „entschweben”, „entschwingen” etc. Daarbij treedt nog vaak verkorting op door verbinding van de nieuwe verba composita met de datief, bijv.: „sie entschwebten dem Grabe”, „er entschwingt sich der Hölle” e.d. Werkwoorden als strömen, beben, zittern en schweben komen in allerlei voorzetselcombinaties voor.

Langen ziet die geprefigeeerde werkwoorden als erfgoed van het piëtisme,

¹ ald. p. 87: „Over derzelver inwendige waarde is hier ’t verschil niet.”

² ald. p. 63.

³ Cf. Freivogel, a.w. S. 76 ff.

⁴ zie hiervòór, p. 125-126.

⁵ Freivogel geeft hele reeksen vbb., a.w. S. 77.

⁶ *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, Tübingen 1954, S. 440.

waar Klopstock nauwe relaties mee onderhouden heeft.¹ Volgens Max Freivogel hebben we hier te doen met actie-aanduidende elementen die, net als andere stilistica (inversie, zinsverkorting en enjambement), de rechtstreekse neerslag vormen van Klopstocks „Bemühung um den Ausdruck der Bewegung”.² Schneider tenslotte meent, dat ze een symptoom zijn van Klopstocks neiging tot „taalverkorting”, want „es ist deutlich, dass gerade diese Kompositionsformen Ausserordentliches für die Einschmelzung von Fügungsgruppen leisten, und oft die Umgehung umständlicher Aussagen ermöglichen”.³ Het lijkt mij, dat deze drie opvattingen zeer goed te combineren zijn, omdat zij elk een bepaald aspect van de verbale prefixvorming bij Klopstock belichten. Samen wijzen ze op het drievoudig effect van dit verschijnsel: gevoelsverfijning, dynamisme en taalcondensatie.

Kijken we nu weer naar Feith, dan merken we wederom weinig van enige predispositie voor het samenballen van woorden in de trant van Klopstock. Terwijl de samenstellingen van deze laatste als het ware gecomprimeerde zinnen zijn, heeft de Zwollenaar, gelijk eerder bleek, juist de neiging van het enkele substantief een „emfatische” samenstelling te maken, waarbij het eerste lid het tweede min of meer „aandikt”, bijv. „eerlauwrieren” (IV 118). Met andere woorden, Klopstocks samenstellingen zijn veel economischer dan die van de Zwollenaar. In geen geval is Feith hier door de Duitse dichter beïnvloed.

Anders is het gesteld met het gebruik van geprefigeerde in plaats van enkelvoudige werkwoorden. Op dit punt draagt Feiths poëzie inderdaad sporen van Klopstocks idioom. In *Het Graf* compareren talrijke, voor onze taal ongewone prefixvormingen (vaak in combinatie met een datief), die hun herkomst uit het Duits duidelijk verraden: „daar zuchtte en jammerde ik (..) een aanzijn van ellende, een heilloos leven tegen” (I 93-94); „een enkle wenk wint kunde en deugd en afkomst uit” (I 235); „aan al heur heil ontscheurd” (I 332); „dit zwakke hart zucht dit bedrog nog na” (I 348); „het voelt ze en beeft te rug” (II 51); „zijn deugd wijkt voor uw oog, gelijk een nevel, heen” (II 54); „de nachtviool gelijk, (..) die het wandlend (!) oog ontschiet” (II 141-142); „en ik tot u verkwijn” (II 293); (zij) „juicht het tijdstip tegen” (II 343) etc.

Reeds uit de weinige hier gegeven voorbeelden valt op te maken dat de prefigering in *Het Graf* een sterk dynamisch effect heeft. Het spanningsveld waarbinnen Feiths poëzie ontvonkt kent twee polen: hemel en

¹ a.w. S. 440.

² a.w. S. 82.

³ a.w. S. 52.

aarde. Beide oefenen hun aantrekkingskracht uit op de mens, die omgekeerd naar twee zijden georiënteerd is.¹ „Neutrale”, ongerichte bewegingen zijn bij zulk een constellatie zeldzaam. Zelfs waar het werkwoord als zodanig reeds een, zij het weinig constante, beweging aanduidt, wordt het mobiele karakter ervan door een richtingaangevend prefix versterkt: „wappert tegen” (III 318); „tegenzweeft” (IV 399); „schouw heel de Schepping door” (IV 427) etc. Er is een voortdurend aantrekken en afstoten, in Feiths terminologie: een steeds herhaald ontzinken, opzien, tegenjuichen en aanstaren.² Deze voorstellingswereld vroeg natuurlijk om een taalvorm, waarin dit dynamische aspect beter tot zijn recht zou komen. Feith heeft hier, misschien wat te overdadig, gebruik gemaakt van de mogelijkheden die het Duits hem bood. Overzien we nu het geheel van raakpunten en verschillen in de verhouding Feith-Klopstock, dan dringt zich als vanzelf de conclusie op, dat onze landgenoot, bij al zijn bewondering voor de Duitse dichter en ondanks een in wezen gelijke opvatting van het dichterschap, in de praktijk van zijn poëzie een andere weg is gegaan. Dit betekent, voor wat *Het Graf* betreft, dat zowel de mortuaire thematiek als de stilistische vormgeving aanzienlijk verschilt van die van Klopstock. Incidentele invloed van een bepaald stilisticum doet aan Feiths (relatieve) zelfstandigheid weinig afbreuk. Evenmin als men het Klopstock kwalijk zal nemen, dat hij op zijn beurt door het taalgebruik der piëtisten beïnvloed werd.

Tot nu toe sprak ik uitsluitend over buitenlandse invloeden op *Het Graf*. In de contemporaine Nederlandse literatuur was Feith, die met zijn *Julia* „het eerste voortbrengsel in het zogenaamde sentimenteele onder ons” publiceerde³ en zich al spoedig tot een van onze voornaamste auteurs ontwikkelde, meer gevende dan nemende partij. In zijn jonge jaren had hij, de provinciaal, ongetwijfeld het nodige aan grammaticale en poëzietechnische kennis opgestoken van zijn oudere genootschapsvrienden Lucretia van Merken, N. S. van Winter, Schultens en allicht ook van

¹ Deze tragische tweespalt in de mens gold in de 18e eeuw dikwijls als metafysische noodzaak: er moest in de keten der wezens ergens een schakel zijn, waarin het louter spirituele en het enkel instinctieve in elkaar overgingen. Die schakel nu, trefpunt van „dier” en „engel”, was de mens; cf. over deze opvatting Arthur O. Lovejoy, *The great chain of being*³, Cambridge-Massachusetts 1948, hfdst. VI.

² zie hiervòòr, p. 152-154.

³ Cf. *Brieven* III, p. 33, waar Feith, onder verwijzing naar de recensies van zijn *Julia*, de primeur van het sentimenteele in Nederland voor zich opeist.

Bilderdijk. Het meest ging zijn bewondering uit naar de „zoetvloeiende en bevallige” dichter Dirk Smits (1702-1752)¹.

Maar Feith hield zich ook intensief bezig met de vroegere Nederlandse literatuur, meer in het bijzonder met Cats, Hooft, Poot en Vondel, wiens toon in zijn oudste gedichten doorklinkt² en zelfs in *Het Graf* nog hoorbaar is in de samenstellingen van het type winterbeer. Toch trok hem, naar het schijnt, van dit viertal op den duur de Zeeuwse dichter het meest aan.³ In 1784 sprak hij nog op weinig vleierende wijze over hem.⁴ Drie jaar later noemde hij hem „overal krachtig en schoon (...) waar hij sentimenteel is”.⁵ In 1790 begon bij Allart een nieuwe uitgave van *Alle de Werken van Jacob Cats* in zakformaat te verschijnen. De onderneming stond onder supervisie van Rhijnvis Feith, die in een voorbericht thans zonder restrictie uiting gaf aan zijn bewondering voor de Zeeuw.

Op het eerste gezicht lijkt misschien geen groter tegenstelling denkbaar, dan die tussen de gevoelige Feith en de „nuchtere” Cats, zoals velen hem vooral kennen. Maar in de ogen van Feith was Cats allerm minst nuchter of berekend. Hem onbewust naar eigen model knedend, spreekt de Zwollenaar enkel over Cats’ nederigheid, over zijn voorliefde voor de omgang met vrouwen en zijn sobere leefwijze op het land. Zoals met name ook uit zijn leerdicht *De Ouderdom* blijkt,⁶ ziet Feith in *de mens* Cats de verpersoonlijking van goudeneeuwse degelijkheid en deugdzzaamheid. Op grond daarvan is hij een voorbeeld, waaraan de eigentijdse weeldezucht en immoraliteit zich spiegelen mogen.

Wat hij in *de dichter* bewonderde was het feit, dat de mens nergens achter de schrijver schuilging, aangezien Cats iemand was „die nooit aarselt om zijne gansche ziel bloot te leggen.”⁷ Deze complimenteuze uitspraak doelt niet alleen op Cats’ openhartigheid waar het de strijd tussen geest en zinnen aangaat, maar vooral ook op diens „goed-ronde” stijl. Als

¹ Cf. *Brieven* I, p. 164 e.v.; in een ongedat. schrijven aan Staring ried hij hem aan vooral Smits te lezen.

² Cf. de ode *Aan God* (*Oden* I, p. 5): „Gij waart, o God! alleen,/ In 't ongeschapen licht gezeten;/ Gij zaagt door tijd, en eeuwen heen,/ Door tijd noch eeuwigheid gemeten.” en Vondels *Lucifer*, rei van engelen in het eerste bedrijf: „Wie is het, die zo hoog gezeten/ Zo diep in 't grondeloze licht,/ Van tijd noch eeuwigheid gemeten ...”

³ Tegenover Vondel stond hij niet zonder kritiek. In een brief aan Jer. de Vries van 17-3-1810 bijv. protesteert hij tegen diens, z.i. overdreven, bewondering voor de zeventiende-eeuwse dichter.

⁴ *Brieven* I, p. 154.

⁵ *Brieven* III, p. 48.

⁶ Cf. het voorbericht tot *De Ouderdom* en ald. p. 110-114, waar Feith „met heilige eerbied voor de plaats waar een groot man eens toefde” tegen een vermeende verbouwing van *Zorgvliet* tot herberg fulmineert.

⁷ Voorbericht tot deel I van zijn Cats-editie in 19 dln. (A'dam 1790-1799), p. LVII.

Feith en Cats, wat hun ars poetica betreft, raakpunten hebben (afgezien dan even van beider ethisch-didactische doelstelling), dan liggen die op de eerste plaats in hun gezamenlijk streven naar verstaanbaarheid. Cats' verklaring in de voorrede van het *Houwelyck*, „te gebruycken een effenbare, eenvoudige, ronde en gansch gemeene maniere van seggen, de selve meest overal ghelijck makende met onse dageliksche maniere van spreken, daer in alle duysterheyt (soo veel ons doenlick is geweest) schouwende”¹ komt dicht in de buurt van Feiths artistieke credo in zijn opstel *Over den Smaak der Nederlanderen in de Poëzij*.

Maar hiermee is hun geestelijke verwantschap nog niet in haar volle betekenis aangeduid. Minstens zo belangrijk is hetgeen hen op het punt van religie verbindt. Cats was een sterk piëtistisch voelend calvinist, die zich als irenisch christen zoveel mogelijk buiten alle kerkelijke twisten hield. Feiths religieuze signatuur vertoont hiermee enkele opmerkelijke trekken van gelijkenis: zijn afkeer van theologische „systemata” en godgeleerde disputen, zijn op de bijbel gebaseerde gemoedsvroomheid en, niet te vergeten, zijn argwaan jegens „de wereld” brengen hem dicht in de buurt van de latere Cats, al was hij toch weer net iets te veel kind van de Verlichting om een zuiver bevindelijk christendom te kunnen accepteren. Mogen we dus Feith stellig geen piëtist noemen, zijn affiniteit met vooral de oudere Cats vormt een nieuwe indicatie voor de samenhang tussen piëtisme en preromantiek. Onze zeventiende- en vroeg-achttiende-eeuwse oefenaars hebben, samen met de methodisten in Engeland, de Hernhutters in Duitsland en elders, de labadisten in Friesland een gunstig klimaat geschapen voor de preromantische gevoelscultus, met name voor de sentimentele doodsbeleving: immers „Die innige Bekanntschaft mit dem Tode war ein Signum des gläubigen Pietisten.”²

Jammer genoeg zijn wij in concreto niet zo best ingelicht over Feiths bekendheid met al deze stromingen. Over zijn lectuur bijv. van stichtelijke geschriften met een piëtistische inslag hebben we enkel incidentele gegevens. Vast staat, dat zijn vrouw, zijn oude leermeester Knoop en zijn vriend Verster sterke invloed van het piëtisme ondergaan hebben. Omstreeks 1790 is ook de dichter zelf, blijkens de brieven aan Verster (zie Bijlage IV), in de ban van diens vroomheid gekomen. Hij hoopt dat „het uurtje” eenmaal slaan mocht, waarop hij een Heiland voor zijn hart vinden zou, „zodat er alles voor wegzonk en verdween!” Opvallend is

¹ *Voor-Reden tot Houwelycks Derde Deel* in: *Alle de Wercken*, T'Amsterdam 1712 (2 dln.), I, p. 282. Naar deze editie zijn alle citaten.

² Mickel, a.w., S. 72.

echter wel, dat men in het werk van Feith – in tegenstelling tot bijv. dat van Van Alphen – vrijwel nergens de namen van Voet, Sluiter of Lodenstein tegenkomt. Schutte compareert er enkel in *Ferdinand en Constantia*, waar Cecilia een lied van hem zingt. Het vermoeden ligt dus voor de hand, dat Feith wel voornamelijk via Duitsland (Klopstock en Lavater) de literaire uitstraling van het piëtisme heeft opgevangen, maar – nogmaals – zekerheid hieromtrent is momenteel nog niet te krijgen.

De piëtistische auteurs van eigen bodem die het meest in aanmerking komen met Feith vergeleken te worden zijn, dunkt me, Luyken en Cats. De geestelijke lyriek van de latere Luyken is zonder twijfel in thematisch opzicht aan Feiths poëzie verwant. Bij beide dichters treft men het pelgrimsmotief en het thema van de contemptus mundi aan. Een plaats waar Feith bijv. evident op Luyken teruggrijpt is zijn bekende vers *Het Leven*, met de aanhef:

„Ach! hoe snelt ons leven,
Als een stroom gedreven,
Die van rotsen schiet!
Blijde en droeve jaren
Vlugten met de baren,
En zij keeren niet!”¹

Het lijkt wel geen twijfel of we hebben hier te doen met een dichterlijke uitbreiding van het *Air* uit Luykens *Duytse Lier*, die echter tegelijk een duidelijke kritiek op het oudere gedicht inhoudt.²

Meer echter dan aan Luykens gedichten wekt *Het Graf* reminiscenties aan het werk van Jacob Cats, in het bijzonder aan diens *Dood-Kiste voor de Levendige* met de twee hierop volgende *t'Samen-Spraken*.³ Hier wordt wel heel duidelijk dezelfde thematiek aan de orde gesteld als in Feiths leerdicht. Afwisselend spreekt Cats over de nietigheid van het aardse, de betekenis van het graf, de waarde van ons menszijn en de heerlijkheid van het hiernamaals.

De *Dood-Kiste* bestaat uit een aantal emblematische gedichten, waarin – meestal aan de hand van taferelen uit de klassieke Oudheid of de bijbelse geschiedenis – op de van Cats bekende wijze gemoraliseerd wordt. De structuur van de afzonderlijke teksten is gewoonlijk drieledig: eerst vertelt de dichter, min of meer in aansluiting bij de afgedrukte prent een verhaaltje; vervolgens geeft hij uitleg van de moraal die uit de anec-

¹ *Oden* V, p. 21.

² Ik hoop op de verhouding van beide gedichten in een tijdschriftartikel nader in te gaan.

³ *Alle de Wercken* II, p. 461-527.

dote te trekken valt; aan het slot spreekt hij dan nog vaak een kort gebed tot God uit.

De twee samenspraken, respectievelijk tussen de dood en een oude man en tussen ziel en lichaam, zijn aanzienlijk langer dan de voorafgaande emblematische verzen, waarmee ze overigens alleen naar de inhoud veel gemeen hebben. Beide vormen eigenlijk een voortzetting van het middeleeuwse genre der disputaties.¹

Het blijkt nu zeer wel mogelijk, in de dialogen en vooral in de *Dood-Kiste* een aantal versregels aan te wijzen, die de mortuaire droefgeestigheid van Rhijnvis Feith vrij dicht naderen. Ik denk bijv. aan een fragment als dit:

„Waerom sal oit de dootd bedroefde sinnen maken?
Het graf dat is de weg om vry te mogen raken.
Ick noem de leste reys een lang-gewenschten dag,
De soetste die men oit op aerden hebben mag.
Want hierdoor wort de mensch ten lesten eens ontbonden
Van druck, van helsche macht, van alle vuyle sonden.
Oock even van de dootd. Dan komt de ware rust,
En dan geniet de ziel een onbegrepen lust,
Ja Godt, den Schepper self, een noyt-volpresen zegen,
Die kan een treurig hert tot soete vreugd bewegen.”²

Ziet men even af van de spelling, dan zouden de eerste vier regels in *Het Graf* niet misstaan. Een Young-stemming dus, avant la date? Wie hiertoe, overhaast, concludeert, vergeet de essentiële verschillen die deze korte passage reeds te zien geeft: de piëtistisch-mystieke inslag van de laatste drie regels, waar gesproken wordt over het *genietend* rusten van de ziel in God, geeft aan Cats' grafverlangen van meet af aan een ander accent. De lust ontbonden te worden tendeert hier naar een vereniging met, of beter, in Christus:

„Daer is geen ware lust in al dat werelt hiet,
Gelukkig is de mensch die sijnen Godt geniet.”³

en elders:

„Men plegen wat men wil, daer is geen ware lust,
Dan als een stille ziel in haren Schepper rust.”⁴

¹ Cf. voor het strijddicht, J. Mak, *Uyt ionsten versaemt*, Zwolle 1957 p. 7-8; J. Vanderheijden noemt in zijn monografie over *Het thema en de uitbeelding van den dood in de poëzie der late Middeleeuwen en der vroege Renaissance in de Nederlanden* (uitg. v. d. Kon. Vl. Academie voor taal- en letterk.), Ledeberg-Gent z.j., p. 111 e.v., verschillende mnl. strijddichten tussen ziel en lichaam.

² a.w. II, p. 463.

³ a.w. II, p. 476.

⁴ a.w. II, p. 483.

In deze gedachtengang past ook het beeld van het eeuwig bruiloftsfeest dat Cats enkele malen gebruikt,¹ niet – zoals Feith – ter aanduiding van de reünie met de gestorven geliefde, maar uitsluitend voor de communio met Christus. Het sterkst openbaart zich Cats' piëtistische gemoedsgesteldheid in de, bij hem overigens altijd binnen zekere grenzen blijvende, bloed- en wondencultus, gelijk bijv. op p. 505:

„Als ons de dood genaect, en datje reysen moet,
Soeckt dan geen ander hulp, als in des Heeren bloet:
Gaet, stelt u vast verblijf in Christi reyne wonden,
Dat is een suyper badt voor alle vyule sonden.”

De overeenkomst in grondgevoel tussen Feith en Cats is dus slechts deeltelijk. Ik zou hier bovendien nog willen wijzen op een, zij het gra-dueel, verschil in beider houding tegenover het verschijnsel dood. Voor Cats betekent sterven de straf voor zijn zonden in ontvangst nemen. Hij houdt dus vast aan de oude, theologische opvatting van het christendom,² al poogt hij, blijkens de samenspraak tussen grijsaard en dood, wel tot een andere visie op het graf te komen. Sinds Christus de dood zijn prikkel ontnam, is deze voor de vrome niet meer dan een slaap die aan de wederopstanding voorafgaat, – zo geeft de dichter ons hier te kennen. Maar dat neemt allemaal niet weg, dat Cats toch heel wat wezensvreemder en vijandiger tegenover de dood blijft staan dan Rhijnvis Feith. In zijn clichébeeld van het „nare spook”, sterotiep aangeduid als „de bleeke dood”,³ steekt nog een flink stuk middeleeuwse mentaliteit.⁴ Maar er zijn duidelijker verschillen vast te stellen, zodra we gaan letten op de manier waarop Cats uitdrukking geeft aan zijn melancholie. Daar is allereerst het onderscheid tussen Feiths directe gemoedsexpressie en Cats' indirecte spreken via anderen, wat tegelijk een verschil is tussen (pre)romantiek en middeleeuwen/renaissance. Als emblematicus was Cats bovendien dubbel gebonden aan de onrechtstreekse mededeling. Toch geef ik graag toe, dat het werk uit Cats' zogenaamde derde periode, dat wil zeggen de tijd van zijn verblijf op *Zorgvliet*, subjectiever en autobiografischer is, dan datgene wat hij in Zeeland of Dordrecht aan het papier toevertrouwde. Zowel Van Es als Vermeeren hebben, onafhankelijk van elkaar, nog onlangs de aandacht hierop gevestigd,⁵ waarbij

¹ a.w. II, p. 465, 480.

² Cf. Walther Rehm, a.w., Kap. II; J. Vanderheijden, a.w., p. 38.

³ Bijv. p. 463, 465 (drie maal), 466 (twee maal), 469, 474, 480.

⁴ Cf. voor de middeleeuwse doodsoptvatting het reeds genoemde werk van J. Vanderheijden, en J. Huizinga, *Herfstij der Middeleeuwen*⁷, Haarlem 1950, hfdst. XI: *Het beeld van den dood*, m.n. p. 171.

⁵ In *Aandacht voor Cats bij zijn 300-ste sterfdag*, Zwolle 1962, resp. p. 22 en 169-171.

zij tevens wezen op het allengs afnemend emblematisch karakter van Cats' poëzie. De latere prenten zijn minder functioneel en dienen meer ter versiering van de tekst. Hoewel Cats ook vroeger graag over zichzelf sprak, gebeurde dit toen meer om, zoals Meertens het formuleert, „aan zijn morele prediking het gezag van zijn eigen ondervinding toe te voegen.”¹ Maar in zijn derde periode geeft de persoonlijke betrokkenheid van de dichter bij zijn stof een lyrische ondertoon aan zijn didactiek. Juist om dat latere werk, waartoe zowel de *Dood-Kiste* als de *t'Samen-Spraken* behoren, kon Feith met enig recht Cats de meest persoonlijke van onze zeventiende-eeuwse dichters noemen, al bestaat er voor ons in dit opzicht toch weer een aanzienlijk graadverschil tussen de Zwolse en de Zeeuwse dichter. Er is weinig durf voor nodig, om achter de oude man uit de eerste samenspraak Jacob Cats zelf te vermoeden. De dichter suggereert dit trouwens terloops door zijn grijsaard verzuchtingen in de mond te leggen als :

„Ick heb een deftig ampt, daer in ick was geseten,
Niet af-geleyt alleen, maer schier als weg-gesmeten.”

en :

„Ick wil van nu voortaan geen wooning in de stadt;
Ick ben den schoonen Haeg, en al haer wesen sat;”²

Maar nominaal is hier toch niet het eigen ik van de dichter aan het woord. Zo kan het ook verleidelijk zijn, in onderstaand fragment al een zekere preromantische ontvankelijkheid voor de nacht aanwezig te achten :

„Hoe lang valt my den dag, hoe moet ick hem besueren?
Hoe roep ick menigmael: och! sal dit eeuwig dueren?
Hoe meet ick met'er handt het dalen van de Son,
En wou dat ick het licht ter aerde rucken kon.”³

Deze regels doen immers aanstonds denken aan Feiths klacht in de eerste zang van *Het Graf*:

„Hoe zucht mijn hart, wanneer de dag in 't Oosten rijst
En mij mijn' ouden loop en nieuwe ellende wijst!” etc. (39 e.v.)

¹ P. J. Meertens, *Letterkundig leven in Zeeland in de zestiende en de eerste helft der zeventiende eeuw*, A'dam 1943, p. 295.

² a.w. II, p. 500-501.

³ a.w. II, p. 474.

Echter in het laatste geval vallen ik en dichter samen; in het eerste citaat daarentegen klaagt niet de dichter Cats, maar een of andere dagloner over zijn dagelijkse ellende. Dat deze arbeider symbolisch heenwijst naar de mens in het algemeen is evident. Dat hij daarenboven Cats' persoonlijke nostalgie vertolkt lijkt mij zeer waarschijnlijk. Niettemin – en dit is van principieel belang – hebben we in de *Dood-Kiste* nog te doen met een zich achter anderen verbergend, in metaforen sprekend ik. Van een beleving van de reële nacht in plaats van de Nacht merkt men nog weinig. In vergelijking met Feiths belijdenis-poëzie doet Cats' werk, ook in die laatste periode, veel minder direct aan. Tegenover de didactische lyriek van *Het Graf* staat de lyrische didactiek van de *Dood-Kiste*.

In nauw verband met het vorige staat Cats' neiging om zijn gevoel of verstand los te maken van de eigen persoon, zodat hij beide kan onder-
vragen of aansporen, bijv. :

„Maer laet ons mijn vernuft hier op wat nader peysen”¹

„Maer ziel, hoe komt dit hier te pas..?”²

„Daer hebje, mijn gemoedt, en dat in volle leden,
Daer hebje, na my dunckt, den grondt en ware reden”³

„'t Is noodig, mijn vernuft, hier breeder af te spreken;
Op, op! gaet weder aen, en segt van yeder wat”⁴

Ook deze rationele objectivering van het eigen gemoedsleven vormt een scherp contrast met Feiths directe expressie der emoties. Nog sterker komt dit verstandelijke element naar voren, wanneer we het vormprincipe van beide dichters vergelijken. Terwijl Cats een betoog opbouwt, om zo bij zijn publiek de angst voor de dood weg te redeneren, streeft Feith eenzelfde didactisch doel na door het opwekken van een bepaalde stemming. Cats tracht niet op de laatste plaats te overtuigen, reden waarom hij, als goed advocaat de regels der retorica indachtig,⁵ allerlei geschut, zoals schriftuurlijke verwijzingen en citaten uit de klassieke literatuur, in stelling brengt. Zijn disputaties volgen ook de bekende redekunstige taktiek door namelijk uit het spel van vraag en antwoord, van argument en weerlegging, de oplossing van het gestelde probleem te laten voortkomen. Feith versmaadt alle hulpmiddelen die klassieke en bijbelse geschiedenis hem bieden. Zijn leerdicht volgt

¹ a.w. II, p. 478.

² a.w. II, p. 480.

³ a.w. II, p. 467.

⁴ a.w. II, p. 491.

⁵ Cf. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* I, München 1960, S. 431.

nergens de strenge regels van het betoog, omdat voor hem de onsterfelijkheid van de ziel niet bewezen, maar gevoeld wordt.

Zo dus het uitgangspunt voor beide dichters al gelijk is, namelijk de behoefte van een vroom gemoed om zich te bezinnen op dood en hiernamaals, dan zijn hun poëtische resultaten toch zeer uiteenlopend. Onmiskenbaar bestaat er enige verwantschap tussen Cats en Feith. Dit verklaart ook waarom de Zwollenaar zich tot de zeventiende-eeuwse dichter aangetrokken voelde. Hij kon er zich met min of meer recht in herkennen. Wanneer men evenwel zijn drie uitspraken over Cats in volgorde naast elkaar legt, moet men wel besluiten dat hij Cats pas is gaan waarderen, toen hij zichzelf al gevonden had. De *Dood-Kiste* fungeerde niet als inspiratiebron, maar gaf ten dele een bevestiging van eigen gedachten en gevoelens.

Werkelijke invloed van Cats op *Het Graf* dient men ergens anders te zoeken, namelijk in de versbouw. Ik denk hier niet, althans niet op de eerste plaats, aan beider gebruik van de alexandrijn, want deze overeenkomst is maar ogenschijnlijk. Terwijl bij Cats de regels zich in stompe monotonie aan elkaar rijgen, met bijna steevast een scherpe cesuur halverwege, is Feiths vers – ook al door telkens wisselende cesuren – veel genuanceerder. Daar staat echter als stijlverslappende factor een overmatig gebruik van de repetitio, met name van de anafoor, tegenover, iets wat ook voor Cats' stijl typerend mag heten. Een vergelijking hieromtrent van *Het Graf* met Feiths oudere werk wijst uit, dat rond 1790 vooral de anafoor steeds frekwenter gaat worden.¹ Deze duidelijke toename van de herhaling juist in die jaren van intensieve bemoeienis met

¹ enkele cijfers:

tekst	tijd	vindpl.	omvang	anafoor
<i>Aan Cefise</i>	1777	Oden II	44 vs.	geen (0%)
<i>Het Heil van den Vrede</i>	1778	id.	364 vs.	4 (± 1,1%)
<i>Aan God</i>	1780	Oden I	150 vs.	2 (1,3%)
<i>Karel de Vijfde aan zynen zoon</i>				
<i>Philips II</i>	1781	id.	186 vs.	geen (0%)
<i>Lofdicht op De Ruyter</i>	1784	id.	494 vs.	9 (1,8%)
<i>Fanny</i>	1787		720 vs.	3 (0,41%)
<i>De Voorzienigheid</i>	1789	id.	368 vs.	14 (± 3%)
<i>Treurzang</i>	1789	Oden III	40 vs.	4 (10%)
<i>Aan het genootschap K.W.D.A.V.</i>	1791	Oden II	180 vs.	12 (6,6%)
<i>Het Graf</i> , zang I	1792		386 vs.	20 (± 5,1%)
<i>Het Graf</i> , zang II			438 vs.	14 (± 3,2%)
<i>Het Graf</i> , zang III			408 vs.	11 (± 2,7%)
<i>Het Graf</i> , zang IV			436 vs.	23 (± 5,2%)

en waardering voor het werk van Cats, kan, dunkt me, niet anders dan door diens invloed verklaard worden.

De uitkomsten van dit hoofdstuk kort samenvattend, concludeer ik, dat van *Het Graf* uit naar diverse kanten verbindingslijnen getrokken kunnen worden. Het eerst komen dan Young en Klopstock in aanmerking: de Brit als degene die in de achttiende eeuw het mortuaire thema van de preromantische literatuur heeft aangeheven; de Duitse dichter als inspirerend voorbeeld van een op het „heilige” georiënteerd dichterschap. Zodra men echter hun werk in concreto met *Het Graf* van Feith gaat vergelijken, blijken de verschillen niet alleen talrijk, maar soms zelfs verrassend groot. Het is eenvoudig onjuist, om – gelijk al te vaak is geschied – de Zwolse dichter een satelliet van Young of Klopstock te noemen.

Het door Menne gesuggereerde verband met *Die Gräber* van Creuz kon de toets der kritiek niet doorstaan, terwijl de door dezelfde auteur gesignaleerde invloed van Cronegks *Einsamkeiten* (I) beperkt bleef tot een enkele passage. Tenslotte zagen we, dat Cats' mortuaire poëzie enigermate aan *Het Graf* verwant is, al projecteerde Feith in de Zeeuwse dichter meer van de achttiende-eeuwse sensibiliteit dan diens teksten toelaten.

Het amalgaam van uitheemse bestanddelen, dat velen in Feiths poëzie proefden, heeft toch een eigen signatuur, zonder dat het nu zo gemakkelijk is dit eigene in enkele woorden te vangen. Misschien zou ik het zo mogen omschrijven, dat Feith vanuit een waarachtige bezieling gangbare gevoelens en gedachten tot persoonlijk bezit heeft weten te maken. Dat persoonlijke openbaart zich vooral in zijn ervaring van het oneindige, in het stof en tijd te boven gaande mysterie van de onsterfelijkheid. Hij heeft verder, als weinigen voordien in onze achttiende-eeuwse literatuur, ons een blik in zijn ziel gegund. In hem voltrekt zich de overgang van universeelgericht classicisme naar romantische expressie-kunst. Feiths vormvermogen was echter niet sterk genoeg om zich een geheel eigen taal te scheppen. In plaats daarvan behielp hij zich voor het vastleggen van zijn gewaarwordingen meer dan wenselijk is met wat hij aan beelden, zegwijzen, of stijlprocédés rondom zich vond. Vandaar dat zijn poëzie, vooral in het begin, reminiscenties wekt aan die van anderen. Is hij dus niet zelfstandig genoeg om een groot dichter te mogen heten, binnen het beperkter kader van onze achttiende-eeuwse letterkunde maakte hij een in vormencultus verstarde parnastaal weer tot instrument van de ziel. Om die reden verdient hij, niet alleen als belangrijke schakel in de literatuurhistorie, maar ook als dichter van een, zij het gering aantal, stemmingsgedichten onze waardering.

WAARDERINGSGESCHIEDENIS
VAN FEITHS LITERAIRE WERK,
IN HET BIJZONDER VAN „HET GRAF”¹

Toen Rhijnvis Feith in 1809, elf jaar na het verschijnen van het derde, als sluitstuk bedoelde, deel van de reeks *Oden en Gedichten*, op aandringen van twee jongere bewonderaars, M. C. van Hall en Jer. de Vries, tòch nog een nieuwe verzamelbundel aan de vorige toevoegde, herinnerde hij in het Voorberigt aan de weinig rooskleurige situatie waarin de Nederlandse dichtkunst bij zijn debuut verkeerde: „In den Lierzang vooral bearbeidde ik een vak, dat geheel in verval was. Behalve dat men toen vrij algemeen het wezen van de Lierische Poëzij enkel in het *metrum* stelde, en een' Lierzang meende vervaardigd te hebben, zoo dra men zich slechts van geene Alexandrijnen bediend had (...), was die soort van wijsgeerige Ode bij ons ten eenenmaal onbekend, welke nuttige waarheden zinlijk voordraagt, en zich, in het bevallig en aantrekkelijk gewaad der Dichtkunst, toegang tot het hart weet te bezorgen. Uit behoefte van mijn hart werd ik dichter. Niets moedigde mij in mijne geboorteplaats immer aan; maar ik schreef, wat ik gevoelde, en, zonder dat ik immer een ander benijdde, of mijn' eigen roem in zijne vernedering zocht, juichten mijne Landgenooten ongezocht mijne pogingen toe.”² Zelf had Feith in 1809 geen erg hoge dunk van zijn literaire werk, meende het althans beneden dat van jongere tijdgenoten als Helmers, Van Hall, Loots en Tollens te moeten plaatsen: „de toestand der Dichtkunst is thans niet meer onder ons, wat hij bij mijne eerste verschijning was. Wij bezitten Dichters, zoo als wij ze nimmer bezeten hebben.”³ Hij schreef de enthousiaste ontvangst van zijn poëzie daarom eerder toe aan haar relatieve superioriteit in vergelijking met het werk van zijn onmiddellijke voorgangers, dan aan haar intrinsieke kwaliteiten.

¹ Hetgeen hier aan de orde wordt gesteld biedt op zichzelf al stof genoeg voor een dissertatie. Ik heb daarom in principe alle beschouwingen in schoolboeken en dagbladen onvermeld gelaten.

² a.w., p. VI-VII.

³ a.w., p. VIII.

Hoe gering echter Feith, hier zowel als elders,¹ over zijn prestaties oordeelde, hij eiste met onmiskenbare trots de eer op nieuw leven aan onze dichtkunst geschonken te hebben. Over de aard van dat nieuwe heeft hij zich niet erg duidelijk uitgesproken. Blijkens het Voorbericht tot *Oden en Gedichten IV* bestond voor hem het onderscheid tussen zijn eigen poëzie en die van de voorafgaande generatie hierin, dat de laatste haar kracht zocht in formele, vooral metrische correctheid, terwijl zijn gedichten direct uit het gemoed opwelden. Drie jaar later, in het Voorbericht tot *Oden en Gedichten V*, kwam hij nog eens op dit verschil terug, maar nu zag hij het kennelijk iets anders: niet meer als een kwestie van sterker of zwakker inspiratie, maar als een verschil in vormbeheersing: „Toen ik mij eerst aan dezelve [de poëzie namelijk] overgaf, miste het aan geen gevoelvolle Dichters onder ons. Alleen was de kunst gebrekkig, en de uitdrukking en de stijl veelal prozaïsch.”² Beide keren evenwel beschouwde hij zijn debuut als een keerpunt in de ontwikkeling van onze letterkunde, als het begin van een nieuwe bloeiperiode, waarvan hij in elk geval een van de wegbereiders heten mocht.³

Feiths visie op zijn eigen literair verleden vindt steun bij de wijze waarop de contemporaine kritiek het optreden van de jonge dichter gewaardeerd heeft. De recensenten hebben de Zwollenaar vrijwel algemeen van het begin af begroet als een uiterst talentvol en origineel kunstenaar.

In de *Algemeene Bibliotheek* wordt hij keer op keer gehuldigd als „een’ van onze beste hedendaagsche Dichters”,⁴ maar ook Feiths proza deelt in die lof: „Groote Dichters munten zelden uit in Proza geschriften. Doch de Heer Feith is hier eene uitzondering. Zyne welgeschrevene Brieven laaten zich met hetzelfde vermaak leezen als zyne uitmuntende Vaersen.”⁵

¹ cf. bijv. *Oden I*, p. VII: „Hoedanig de volgende Lierzangen intusschen ook zijn mogen (want wie gevoelt 'er meer het gebrekkige van dan ik zelf?) deeze waarde blijven ze toch voor mijn hart behouden, dat 'er eenmaal weinig in dien smaak bij ons vervaardigd wierden, en dat ze dus mede gewerkt hebben, om die Dichters onder ons te vormen, wier gezangen ik hartelijk gaarn belijde, dat de mijnen thans oneindig overtreffen.”

² a.w., p. VIII; dit Voorbericht is gedateerd 20 nov. 1812, maar de bundel verscheen eerst twee jaar later.

³ cf. vooral het Voorbericht op *Oden I*, m.n. de onder noot 1 geciteerde passage.

⁴ Deel IV, A'dam 1784, p. 413; voorts III (1782), 436-438; V (1786), p. 274-278. Het eerste deel van dit tijdschrift, „vervattende naauwkeurige en onpartijdige Berigten van de voornaamste werken in de geleerde Waereld aldoor van tyd tot tyd uitkomende”, verscheen in 1777 bij Jan Doll te A'dam. Uit het *Berigt aan den Lezer* in afl. 1 blijkt meteen welke signatuur het blad bezat: „ons oogmerk is geenzins ten dienste van èene, maar van alle gezinten, die in de wereld zyn, dat is, ter bevordering zoo van het Onderzoek der Waarheid als van de Deugd te schryven.” Volgens Bellamy (Nijland II, p. 27) was het tijdschrift van „de cabaal van (Bern.) de Bosch”. Na de vijfde jaargang hield het op te bestaan.

⁵ Deel V (1786), p. 580.

De anders zo voorzichtige, kool en geit sparende kunstrechtters van het toonaangevende tijdschrift *Algemeene Vaderlandsche Letter-Oefeningen* waren evenmin zuinig met wierook. Bij het verschijnen van Feiths *Julia* lieten zij al hun reserve varen: „De kiesche en zuivere minnenhandel van Julia en Eduard, door den Heer en Mr. Rhynvis Feith alhier beschreeven, behelst eene by uitstek treffende liefdesgeschiedenis, in welker voorstelling de Schryver eene groote verscheidenheid van zeer aandoenlyke taferelen gemaakt heeft, die ons de reine Liefde, vergezeld van oprechte Godsvrucht, op veelerlei wyzen, in verschillende uitwerkingen, zo leevendig onder 't oog brengen, dat een aandoenlyk hart 'er ten gevoeligste door getroffen moet worden. De geheele inrigting van dit geschrift, de manier van uitvoering, en de styl daarin gebruikt, maaken het tot een Meesterwerk in zyne soort.”¹ Ook het *Mengelwerk*, dat tegelijk met Feiths eerste roman verscheen, en het toneelstuk *Thirsa* werden in hetzelfde blad uitbundig geprezen.²

Al heel gauw drong Feiths roem door in het buitenland, vooral dank zij de zeer lovende beoordelingen van zijn werk in de in 1781 opgerichte *Nouvelle Bibliothèque Beligique*,³ welk periodiek niet slechts hier te lande maar voorts gelijktijdig te Parijs, Londen, Hamburg, Göttingen, Leipzig, Duisburg en Wezel verkrijgbaar werd gesteld. Reeds in het derde deel uit 1782 bevond zich een uitvoerige beschouwing over Feiths prijsdicht *Karel de Vijfde, aan zynen Zoon Philips den Tweeden*. De schrijver van dit artikel onderkende in het bekroonde vers: „des pensées neuves, une manière forte & énergique, un coloris brillant & surtout beaucoup de finesse & de goût, ce qui n'est pas absolument ordinaire parmi quelques-uns de nos Poëtes modernes.”⁴ Toen de *Julia* verscheen, steeg de bewondering van de *Nouvelle Bibliothèque Beligique* ten top. Natuurlijk kon men tegenover een internationale lezerskring moeilijk volhouden, dat het hier een volkomen origineel kunstwerk betrof, al was het sentimentele genre in Nederland nog iets nieuws: „Le cadre qu'il [Feith] a choisi n'est pas absolument neuf; (...) mais ce qui en constitue le principal mérite à nos yeux, c'est la pureté du style, & le ton d'originalité”.⁵ De recensent stelt de *Julia* ver boven het werk van d'Arnaud,

¹ Deel VI, 1e stuk (1784), p. 128; cf. voor de gesch. van dit tijdschrift de studie van J. Hartog in *De Gids* jrg. 41 (1877).

² resp. in Deel VI, 1e stuk (1784), p. 128-131 en in Deel VII, 1e stuk (1785), p. 234-237. *Thirsa* heet hier „in alle deszelfs byzonderheden, by uitstek treffende uitgevoerd” (p. 234).

³ Dit driemaandel. tijdschrift, geredigeerd „par une société de Gens de lettres à la Haye” en door C. Plaat uitgegeven, was in zijn opvattingen tamelijk libertijns. Er verschenen 12 dln. (1781-1784).

⁴ a.w., p. 225.

⁵ T. IV (1783), p. 91.

aangezien Feith geen gebruik zou gemaakt hebben van bizarre, „romaneske” middelen. Zelfs Rousseau's *Nouvelle Héloïse* verliest het volgens hem van het Nederlandse boek, omdat in dit laatste alles „deugd en religie ademt”. Het verheugt hem, dat de Franse vertaling van *Julia*, die reeds ter perse is,¹ de roman ook buiten de landsgrenzen een ruimschoots verdiende bekendheid zal geven.

Waren, zoals bleek, de literaire tijdschriften eenstemmig in hun huldebetoen aan de jonge dichter uit de provincie, niet minder waardering ondervond Feith van de zijde van oudere auteurs en leeftijdgenoten. In hoofdstuk 1 heb ik al enkele getuigenissen van beroemdheden als De Lannoy, Van Merken en N. S. van Winter aangehaald.² Lucas Pater, Bernardus de Bosch en P. J. Uylenbroek – klinkende namen voor de letterlievende Nederlanders van die dagen – signeerden Rhijnvis' *Vriendenrol*³ (resp. 31 dec. 1780, 1780 en 30 maart 1781). Het is evident, dat de Zwollenaar omstreeks 1782 volkomen geaccepteerd wordt door de meest vooraanstaande figuren uit de oudere dichterbent. Op dat moment heeft Feith nog enkel een handvol verzen en een prijsverhandeling op zijn naam staan. Maar zijn roem heeft zich al over het gehele land verbreid. Zou men misschien het gunstig oordeel van een De Kruyff⁴ of een H. A. Schultens nog op rekening van een adoration mutuelle kunnen stellen, het feit dat een zo anders geaard man als Bilderdijk onder de indruk van Rhijnvis' poëzie komt en in opgetogen brieven uiting geeft aan zijn bewondering,⁵ bewijst hoe hoog zijn ster gerezen was. Als de Zwollenaar ooit voor de buitenwereld een zondagskind moest schijnen, dan in deze jaren, toen hij met zijn poëzie de ene medaille na de andere won. Met zijn lierzangen wel te verstaan, *niet* met sentimentele verzen à la *Werther* aan *Ismeene*.

De enige dichter, bij mijn weten,⁶ die van meet af aan zich van Feiths poëzie gedistantieerd heeft, is Bellamy, maar zijn afkeurende kritiek op de sentimentele Feith valt niet vrij te pleiten van afgunst en gekwetste eigenliefde, zoals ons duidelijk wordt, wanneer we de plaatsen waar hij

¹ Bezorgd door H. J. Jansen te Parijs in 1783, 2e dr. ald. 1796. Zie voor deze Parijse vriend van Feith: E. Boulan, *F. Hemsterhuis*, Groningen-Parijs 1924.

² Zie p. 25, speciaal noot 5.

³ Feith-archief te Vorden.

⁴ cf. zijn lierzang op Feith uit 1785, afgedrukt in zijn *Gedichten*, Leyden 1817.

⁵ cf. vooral zijn brief van 13 juni 1780 en die van 10 maart 1781, beide afgedrukt door G. Kalff in *Ts* 24 (1905).

⁶ Ook H. van Alphen liet zich in zijn *Digtkundige Verhandelingen*, Utrecht 1782, p. CLXVII waarderend uit over de Zwolse dichter, ondanks het feit dat deze laatste, in de inleiding op zijn *Verhandeling over het Heldendicht*, Van Alphen van vooringenomenheid ten aanzien van de Duitse literatuur beschuldigd had (cf. *Werken* VI, p. 4-5).

zich over het werk van de Zwolse dichter uitlaat in de door Aleida Nijland gegeven kontekst zien. Op 3 mei 1784 krijgt Bellamy van de secretaris van het Haagse „Kunstliefde” een brief waarin te lezen staat, dat de bestuurders van het genootschap „uw jongste Dichtstuk, getijtd Aan God niet in de Proeven van Poëtische Mengelstoffen zullen plaatsen, vermits kortlings een keurig Dichtstuk (onder deezen tijtel) van Mr. R. Feith, is uitgegeven, en Gij gaarne bekenen zult, dat dit het uwe verre overtreft.”¹ Woedend over deze botte brief, aldus Nijland, antwoordt Bellamy aan het genootschap, „dat het wel is; dat in zijn vaers zekerlijk niet zoo veel *seraphjes* en *zephirtjes* zijn als in dat van Feith.” In de inleiding op het eerste stuk van zijn *Poëtische Spectator* (Amsterdam 1784) gaat hij, (zonder Feiths naam te noemen) heftig te keer tegen „de sentimenteele vaerzenmakers” met hun walgwekkende oden.² Datzelfde jaar nog steekt de Zwolse dichter hem onbewust voor de tweede maal de loef af. De affaire is bekend: wanneer Bellamy en Rau in de *Proeven voor het Verstand, den Smaak en het Hart* (Utrecht, najaar 1784) als eersten Nederlandse romances denken te publiceren, verschijnen toevallig juist even tevoren Feiths *Colma* en *Alrik en Aspasia*. Bellamy weet niet beter te doen, dan achter zijn vertelling *Rosje* een ietwat zuurzoete toelichting te geven op deze voor hem pijnlijke coïncidentie.³ Dezelfde aflevering van de *Proeven* bevat ook het bekende *Fragment van eene sentimenteele Historie*, waarin de teerharte Willem belachelijk wordt gemaakt, door zijn reacties (of liever zijn gebrek aan reacties) op een uitslaande brand te laten kontrasteren met het kordate optreden van de niet-sentimentele Hendrik. De bedoeling van Bellamy is zonneklaar, maar de taal die zijn protagonist Hendrik uitslaat maakt een even onnatuurlijke indruk als de vertwijfelde jammerkreten van de mallotige Willem. Bellamy’s polemieken tegen het sentimentele zou aan overtuigingskracht gewonnen hebben, wanneer zij niet zo verdacht veel weg had van concurrentie. Helemaal vanuit die mentaliteit spoort hij zijn uitgever Mens aan haast te maken, om „de sentimenteele armee” niet nog groter voorsprong te laten krijgen. Feith heet bij die gelegenheid zelfs „de Ritmeester”: „Dat de Ritmeester mij dit zoo afgewonnen heeft!”, schrijft de Zeeuwse dichter, wie de geschiedenis met *Rosje* nog danig dwars zit.⁴

Intussen zijn we met Bellamy al bij de Feith-bestrijding aanbeland. In

¹ J. Aleida Nijland, *Leven en werken van Jacobus Bellamy* II, Leiden 1917, p. 42.

² J. Aleida Nijland, a.w. II, p. 44-50, heeft deze inleiding afgedrukt.

³ J. Aleida Nijland, a.w. II, p. 127-133.

⁴ J. Aleida Nijland, a.w. II, p. 135.

1783 bereikt Feiths roem een eerste hoogtepunt. *Julia* wordt binnen het jaar driemaal in het Nederlands¹ en eenmaal in het Frans uitgegeven. Ook de officiële kritiek stond op dat moment nog buitengewoon welwillend tegenover de sentimentele geschriften van de Zwolse dichter. Bellamy opent dan in 1784 de aanval op de sentimentele literatuur, ongeveer gelijktijdig met Wolff en Deken, die in de Voorreden tot hun *Willem Leevend* (1784) elk misverstand omtrent de bedoeling van deze roman uit de weg ruimden,² wederom echter zonder Feiths naam te vermelden.

Het jaar daarop wijzigt ook de *Algemeene Vaderlandsche Letter-Oeffeningen* zijn houding. Eerst wordt Feiths roman *Ferdinand en Constantia* vrij ongunstig besproken. Het blad geeft graag toe, dat de auteur „eene wyze van schryven (bezit), die den leezzer geheel medesleept”, maar daarin schuilt nu juist het gevaar: „het jammert ons eenigermate, dat hy in zyne geschriften de waereld van eenen zo donkeren kant beschouwt. (..) Het hart der jeugd wil over 't algemeen den weg van het Sentimenteele gaarne op, en de Heer Feith is in het zelve haar een zo geschikt en betoverenden Leidsman, dat zy maar weinige stappen alleen te doen hebben, of zy vervallen in eene wezenlyke, schadelyke zwaarmoedigheid.”³ Duidelijker indicatie nog van de nieuwe koers die het blad ging varen, was het parodistische *Recept om iets sentimenteels toe te maaken*, dat de lezers van de achtste jaargang (1785) kregen voorgezet.⁴

Nu komen, in snelle opeenvolging, van alle kanten de schimpscheuten op het sentimentele los.⁵ Ik moet me hier wel beperken tot een korte, chronologische opsomming van feiten:

1785: Adriaan Loosjes publiceert een toneelstukje, waarvan de titel voor zichzelf spreekt: *De Sentimenteele*.⁶

1786: verschijnt anoniem het toneelstuk *De Hemelvaart van Sebaldus*.⁷

¹ *Ten Bruggencate*, p. 243, vermeldt voor 1783 enkel de uitgave die bij J. B. Elwe en D. M. Langeveld te A'dam verscheen. In 1783 verschenen echter nog twee uitgaven van *Julia* bij C. Hoogeveen Jr. te Leiden. De editie Elwe-Langeveld werd in 1786 herdrukt, in 1792 verscheen een nieuwe uitgave bij Allart te A'dam. Men krijgt dus uit de bibliografie van Ten Bruggencate een onvolledig beeld van Feiths werkelijke populariteit.

² *Historie van den Heer Willem Leevend*, uitgegeven door E. Bekker en A. Deken, deel I, ed. 's-Gravenhage 1886, p. 5.

³ VII, 1e st. (1785), p. 531.

⁴ VII, 2e st. (1785), p. 601.

⁵ Cf. het overzicht in Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*⁸ VI, p. 108-120, dat ik hier op enkele punten aanvul.

⁶ Diverse auteurs (o.a. Kalff) vermelden van Loosjes ook nog een toneelstuk *De Dweepster*, maar in de bibliografie van M. H. de Haan (*Adriaan Loosjes*, Utrecht 1934) vond ik niets daaromtrent.

⁷ In *De Nederlandsche dichtkundige schouwburg* I, A'dam 1786, p. 205-284.

Meer belang heeft de befaamde aanval, rechtstreeks tegen Feith gericht, van W. E. de Perponcher in het achtste deel van zijn *Mengelwerk*, uitgegeven onder de zinspreuk „Tendimus ad Coelestem Patriam”.¹

- 1787: vernietigende kritiek op Feiths *Fanny* in de eerste jaargang van *De Recensent*. De anonieme beoordelaar zegt niets te voelen voor „dien sentimenteelen en beweeglyken styl, die hem [Feith] ook gewislyk het hart zal hebben doen gewinnen van menig meisjes, dat kwynend, ja ziek van liefde was,”. Hij mist in *Fanny* vooral het „eenvouwige in de uitdrukking”. *Julia* en *Ferdinand* en *Constantia* worden terloops aangeduid als „twee romans, die niet veel oorspronglyks, maar zeer veel onnatuurlyks hebben.”²
- 1788: De Perponcher repliceert op Feiths anti-kritiek³ door de publicatie van zijn *Nadere Gedachten over het Sentimenteele* in het negende deel van *Mengelwerk*.⁴
De aanval op de gevoelsverbijzondering bereikt een hoogtepunt in *De Post van den Helicon*, waar Kinker en Bilderdijk de Zwolse dichter parodiëren.⁵
- 1790: W. Imme hekelt de Feithianen in zijn toneelstuk *De Jonge Walburg, of de Gevolgen van het Sentimenteele*.⁶
De Recensent vervolgt zijn aanval op „den donkeren nagt der dweepzieke onweetendheid”, ditmaal door Feiths „leerling” J. E. de Witte een geduchte afstraffing toe te dienen.⁷
- 1791: Ijsbrand van Hamelsveld kant zich in *De zedelyke toestand der Nederlandsche Natie op het einde der achttiende eeuw* fel tegen de lectuur van sentimentele geschriften, omdat zij, naar zijn mening, „onder het fraaie lokaas van zacht gevoel, dartelen wellust en zinlijke begeerten” opwekken, speciaal bij jeugdige lezeressen.⁸
- 1792: Arend Fokke Simonsz tracht de lachers op zijn wat grove hand te krijgen in het hekelschrift *De Moderne Helicon*.⁹
- 1795: de *Algemeene Vaderlandsche Letter-Oefeningen* komt in een uitvoerige

¹ Zie *Ten Bruggencate*, p. 24-27.

² *De Recensent, of Bydragen tot de letterkundige geschiedenis van onzen tyd*, I, A'dam 1787, p. 371-373.

³ *Brieven* III-IV; in III, p. 31 verweet Feith de beoordelaars van de *Vaderl. Letter-Oef.* hun plotselinge opnieuwerandering. Het antwoord van de anonieme recensent(en). „Wy hebben tyd, noch plaats om ons tot een breedten wederlegging in te laten” (jrg. 1788, 1e st p. 78).

⁴ niet in centr. kataloos.

⁵ Speciaal in nr. 4, 31 en 34.

⁶ Verschenen te A'dam.

⁷ II, p. 249-250.

⁸ a.w., A'dam 1791, p. 241.

⁹ Speciaal p. 20 e.v.

beschouwing *Over het sentimenteele* nog eens terug op wat het blad als een volkskwaal, erger dan de pest beschouwt.¹

Dat Petrus de Wakker van Zon, alias Bruno Daalberg, in zijn roman *De Steenbergse Familie* uit 1809 andermaal tegen Feiths schenen trapt, was tamelijk overbodig, omdat na 1795 geen enkele criticus het meer voor het sentimentele zou durven opnemen. De hypertrofie van gevoel en verbeelding geldt dan als een voorbijze ziekte. Het „gezonde” verstand heeft weer de overhand gekregen.

De enige die naast Feith openlijk het sentimentele verdedigde was ... Bellamy. Uit protest tegen het *Recept* van de Letteroefenaars schreef hij de lezers een *Tegenrecept* voor, waarin hij hen voor de keus stelde:

„Ai zegt mij wat is beter,
De teedre sentimenten,
Mij door natuur gegeven,
In Duitschland op te queeken,
Bij Klopstock en bij Wieland
En zelf hier bij van Alphen
Bij Feith en and're mannen,
Of zulk een teêr gevoelen
Met moedwil te verpesten —”²

Toch bewijst zowel de frekwentie waarmee de gevoelscultus geheld wordt, als het aantal oplagen van bijv. de *Julia* en *Fanny*, dat het publiek minder afwijzend stond tegenover de sentimentele literatuur dan zijn officiële voorlichters wenselijk achtten. Het heeft er dan ook even naar uitgezien, of Feiths populariteit bij de grote schare van gevoelige lezers (en vooral lezeressen!) hem voorgoed in diskrediet zou brengen bij de toonaangevende critici. De periode tussen 1785 en 1792 is voor de Zwolse dichter allesbehalve gemakkelijk geweest, te minder daar ook van kerkelijke zijde protest rees tegen zijn *Dag-Boek*.³ Bernardus Bosch meende daarom Feiths zwijgen na 1787 uit de onheuse kritiek te moeten verklaren: „Een Feith, die prins der Nederlandsche Dichteren, verschijnt toevallig op *Parnas* — hij wil door geen straatzangers meer bespot, noch door hersenlooze jongens meer geheld worden.”⁴ Kort nadien verscheen *Het Graf*, dat echter aanvankelijk nauwelijks de aandacht van de recensenten trok, vereenzelvigd als het werd met de extreem-senti-

¹ II, p. 31-40; 113-118.

² J. Aleida Nijland, a.w. II, p. CV; Nijland zelf betwijfelt, i.t.t. Hartog, of het vers in kwestie wel van Bellamy is.

³ Zie hiervoor, p. 32-33.

⁴ *De Leerzame Praat-al* II, A'dam 1792, p. 133.

mentele geschriften van de Zwolse dichter. Eerst omstreeks de eeuwwisseling herstelt zich Feiths aanzien als literator weer,¹ om dan al gauw een duizelingwekkende hoogte te bereiken, zoals vooral in het sterfjaar van de Zwolse dichter (1824) blijken zal.

Die nieuwe waardering van de zijde der kunstrechters betekent niet, dat deze laatsten hun afkeer van de gevoelsverfijning hadden laten varen. Eerder was Feith zelf wat veranderd, aangezien hij immers – geschrokken van de kritiek – allengs zijn sentimentaliteit een maatschappelijk tintje gegeven had. En voor zover de Zwollenaar niet veranderd was, werd zijn geestelijke fysionomie duchtig geretoucheerd, zodat hij in niets meer leek op de auteur van *Julia*. Feiths „zwarte tijd” (1783-1787) werd verdoezeld. Wat overbleef was iemand, die in hoofdzaak klassieke genres – ode, treurspel, leerdicht – beoefend had. Een irenisch staatsburger en verlicht christen, die – nu zijn irrationele wezenstrekken waren weggeboetseerd – volkomen scheen te passen in de vroegnegentiende-eeuwse maatschappij. Sterker: toen ons volksbestaan gedurende enkele jaren ernstig bedreigd werd, groeide Rhijnvis Feith inmiddels uit tot een figuur van nationaal formaat. En eenmaal onze politieke onafhankelijkheid weergekeerd, werd hij zoveel als het symbool van eenheid en verzoening in Oranje. Zijn bewonderaars zullen hem daarom juist als volkszanger, als „bard”, op het schild heffen.

In 1803 is Feiths letterroem al zo gegroeid, dat de Kantiaan Paulus van Hemert, alvorens de wijsgerige inzichten van de Zwolse dichter te bestrijden, uitdrukkelijk te kennen geeft dat hij zijn opponent als een man van bijzondere literaire begaafdheid beschouwt.² Hoe de tijdgenoot ook over Feiths polemieken tegen de Kantianen gedacht heeft, hij heeft er de *dichter* niet minder om gewaardeerd.

De eerste die geprobeerd heeft een samenvattend beeld van Feiths literaire werk te geven, is N. G. van Kampen geweest. Hij stelde in zijn *Beknorte geschiedenis der letteren en wetenschappen in de Nederlanden*³ Feith (en Bilderdijk) op een lijn met Goethe, Byron en Scott. Het meest

¹ Prof. Ersch schrijft in het *Intelligenzblatt der Allg. Lit. Ztg.* (1800), nr. 102; „Für das Fach der Römische eröffnete (...) Rh. Feith eine ganz neue Laufbahn” (geciteerd door Karl Menne, *Goethes Werther in der niederländischen Literatur*, Leipzig 1905, S. 54).

² In zijn open brief aan Feith (*Magazyn voor de critische Wijsgeerte* VI, A'dam 1803), p. 99 „Ik heb de eere niet, om U in persoon te kennen. Uit uwe schriften egter schijnt Gij mij toe, een Man te zijn, die meerdere geestgaven bezit, dan bloot digterlyk vernuft; schoon dit laatste U bijzonder doet uitsteken.” Omdat het mij in dit hfdst. enkel gaat om de literaire waardering van Feith, verwijs ik voor de wijsgerige kritiek op hem naar F. Sassen, *Gesch. v. d. wijsbeg. in Nederl.*, A'dam 1959.

³ 's-Gravenhage-Delft 1821-1826 (3 dln.); Feith wordt besproken in deel II (1822), p. 405-417. Jer. de Vries zweeg in zijn prijsverhand. *De Nederlandsche Dichters* (1804), in 1835 herdr. als *Proeve eener Geschiedenis der Nederduitsche Dichtkunde*, over de Zwolse dichter, omdat hij uit principe geen

waardeerde hij de Zwollenaar als „Vaderlandschen Dichter”, auteur van de twee lofdichten op De Ruyter. „Wie kent – zo was zijn retorische vraag – (uit het vers *Aan de Vrijheid*) de regels niet van buiten:

„O Vaadren! Vaadren! hoe verrukken
Liefde en erkentnis mijn gemoed;
Waar kan mijn voet hier 't Aardrijk drukken,
Daar 't niet gerookt heeft van uw bloed?”¹

Ook voor de godsdienstige lyriek, de verheven oden, heeft hij respect. „Men kan echter niet ontkennen – aldus Van Kampen – dat, hoezeer verhevenheid van denkbeelden, kracht van zeggen, en stoute en edele beelden ook deze Dichtstukken kenschetsen en verlevendigen, nogtans nu en dan zekere eentoonigheid daarin gevonden wordt”.² Voor de sentimentele Feith, die in een voetnoot wordt afgedaan, heeft de Amsterdamse hoogleraar geen goed woord over. Hij praat over Feiths romans, alsof ze uit een ver in plaats van een recent verleden dateren: „Het schijnt, dat de sentimenteele manier van schrijven in dicht en ondicht, destijds uit Duitschland overgewaaid, op Feith eenigen invloed gehad heeft, althans zijn beide Romans *Julia* (1783) en *Ferdinand en Constantia* (1785), hoe wel geschreven anders en levendig gesteld, dragen daarvan onmiskenbare sporen. Doch hoogere belangen heelden de Natie van deze koorts der weekelijkheid”.³

Natuurlijk besteedt Van Kampen uitvoerige aandacht aan *Het Graf*, dat hij vooral prijst om zijn zoetvloeiende versificatie. Feiths leerdichten zijn bepaald geen „Leerredenen in verzen” als Trip, Voet en Schutte destijds schreven. Het werk heeft naar de geest iets van Young, „doch zonder deszelfs schitterend valsch vernuft”.⁴ Samenvattend meent hij, dat *Het Graf* geen somber, uitzichtloos gedicht is: „het zachte morgenrood der eeuwigheid werpt daarop steeds een lieflijke schemering, een rozekleurig licht.”

Van Kampens weinig diepborende, maar tenminste niet door partijzucht ingegeven beschouwing maakte hem in uitgeversogen ongetwijfeld geschikt voor het schrijven van een inleiding tot Feiths verzamelde werken, waarvan het eerste deel in 1824 postuum verscheen. Het *Levens-*

levende auteurs wilde behandelen. Om gelijke redenen maakte ook P. G. Witsen Geysbeek geen melding van Feiths werk in zijn *Biografisch Anthologisch en Critisch Woordenboek der Nederduitsche Dichters*, A'dam 1821-1826.

¹ a.w. p. 408-409.

² a.w. p. 413.

³ a.w. p. 407.

⁴ a.w. p. 413-414.

berigt komt, voor wat de esthetische waardering betreft, in grote lijnen overeen met Van Kampens eerder geschreven opstel. Ook hier valt het volle licht op de vaderlandse gezangen en de oden, terwijl uitgesproken sentimentele geschriften in enkele, vergoelijkende woorden worden afgedaan. Aan een analyse van Feiths werk waagt Van Kampen zich niet. Van belang nog is, dat hij met Feith en Van Alphen een renaissance van onze literatuur laat beginnen, een opvatting die sindsdien weinig of geen tegenspraak heeft ontmoet. Alleen zag hij deze vernieuwing te eenzijdig als een oriëntatie op Duitsland. Dat de Zwolse dichter, vooral in het begin, sterk beïnvloed is door de Franse preromantiek – om van de Engelse literatoren maar te zwijgen – komt in zijn overzicht nergens tot uitdrukking.

Als feitenrelaas vertoont het *Levensberigt* diverse tekorten,¹ moest deze ook wel bezitten, omdat de schrijver natuurlijk niet uitvoerig wilde of kon ingaan op de politieke en literaire verwickelingen uit de jaren 1784-1788. Het gevolg was echter, dat juist de pijnlijkste ervaringen in het leven van de Zwolse dichter verzwegen werden. Onbewust heeft Feiths eerste biograaf aldus de foutieve voorstelling helpen verbreiden, dat de levensjaren van Rhijnvis „kalm en genoegelijk” op het aangename Boschwijk heenvloeiden. Als zondagskind van onze letterkunde zou de Zwollenaar voortaan in de ogen van de historieschrijvers een soort paradijsbestaan geleid hebben.

Van Kampens waardebeoordeling doet bijna weldadig aan, vergeleken met de talrijke uitboezemingen in dicht en ondicht, waar Nederland in 1824 op vergast werd. Zo verenigden zich J. A. Oostkamp, A. H. E. Bourdeau en A. Wispelweij in het betonen van *Hulde aan de Nagedachtenis van Mr. Rhijnvis Feith* (Zwolle 1824).² De gestorven poëet, „der dichteren vader”, zoals hij genoemd wordt, staat in de verbeelding van zijn discipelen op een lijn met Homerus. Opvallend is weer, dat geen der lofzangers melding maakt van Feiths romans. Natuurlijk brengt de zwijmeltaal van het enthousiaste drietal ons geen stap dichters tot het werk van Rhijnvis Feith. Toch breng ik deze *Hulde* niet louter curiositeitshalve ter sprake. Ze laat ons namelijk duidelijk zien, hoe de Zwollenaar reeds

¹ Volkomen onjuist is bijv. zijn lezing van het gezamenlijk uitgeven van *De Geuzen* door Feith en Bilderdijk. Van Kampen toont zich verheugd, dat twee politieke tegenstanders elkaar in zo'n onderneming vonden, terwijl de uitgave hen juist uit elkaar dreef. Over de politieke verwickelingen in Zwolle verneemt men evenmin iets.

² Zeer waarderend bespr. in *Vaderl. Letteroef.* 1824, 1e st. p. 501-504. Uit 1824 o.m. nog: J. van Harderwijk, *Herinneringen bij den dood van Mr. Rhijnvis Feith*, R'dam, gedicht in 21 strofes (niet in centr. kat.); het Feith-archief bezit verder een huldedicht voor toneel van H. van Overvest Kup (*Catalogus.* 74).

tijdens zijn leven door dweepzuchtige epigonen als „edel menschen-vriend” werd gecanoniseerd: „Ik blijf u snikkend alles schuldig,/ Wat in mijn borst voor 't schoone gloeit”, zo bekende een hunner.¹ Een dergelijke persoonsverheerlijking moest wel in haar tegendeel overslaan! Blinde verering kenmerkt ook de lofrededie J. L. Nyhoff, predikant te Gouda, voor de Nutskring van zijn woonplaats afstak.² Hij liet zijn toehoorders geen moment in onzekerheid uit welke ethische hoek de wind zou gaan waaien, door meteen al te verklaren, dat hij Feith enkel „als Volksdichter in eenen verlicht-denkkenden Christelijken Staat” zou beschouwen.³ De overledene verdiende volgens Nyhoff die benaming ten volle op grond van de verstaanbaarheid van zijn poëzie en om haar opvoedende waarde. Een volksdichter immers vermijde „dat zoogenaamd heilig donkere”; „hij bezige dan uitdrukkingen en bewoordingen, en bediene zich van zegswijzen en beelden, voor het beschaafde deel der Natie niet te hoog en te moeilijk”.⁴ Aan die eis van simpelheid en stichting had Feith altijd weten te voldoen: „Ja, ook zelfs de vroegste zijner Werken, zoo ook al van overdreven gevoeligheid niet vrij te pleiten, en als zoodanig met omzigtigheid te lezen, ademen nogtans dien zelfden geest van heiligen toeleeg ter verlichting en veredeling.”⁵

Het valt op, dat de lofredenaars van 1824 en daaromtrent steeds de mond vol hebben van Feiths menselijke kwaliteiten. Telkens wordt Rhijnvis geprezen als voorbeeldig echtgenoot, liefdevolle vader, vreedzaam staatsburger en ruimdenkend christen. Zijn strikt artistieke betekenis blijft geheel in de schaduw van zijn morele voortreffelijkheid. Van Heeckeren heeft ons echter gewaarschuwd,⁶ dat we deze idealisering van het Feith-beeld tegen de achtergrond van de polemieken met Bilderdijk c.s. zien moeten. In vele lofredes op de Zwolse dichter wordt openlijk of bedekt kritiek uitgebracht aan het adres van de onruststoker Bilderdijk, als mens zo in alle opzichten beneden de maat die de verlichte bourgeoisie aanlegde. Hoe meer men Feith ophemelde, hoe scherper het contrast met diens antipode werd. In dit licht moeten we bijv. Nyhoffs uitval lezen tegen oude wellustelingen, wier grijze haren hen niet belet „wulpsche zedeloze tafereelen” af te schilderen in hun poëzie.⁷

¹ a.w. p. 44.

² Afgedr. in *De Recensent ook der Recensenten* XXVII (1824), p. 249-270.

³ a.w. p. 251.

⁴ a.w. p. 264.

⁵ a.w. p. 269.

⁶ *Taal en Letteren* IV (1894), p. 145.

⁷ a.w. p. 256.

Nu wordt het ook begrijpelijk, waarom de *Vaderlandsche Letteroefeningen* Feith zo uitbundig prijzen, zonder ook maar met een woord te reppen van hun vroegere bezwaren tegen zijn werk. Jaargang 1824 bevat, behalve een scherpe reactie in proza op „het onzinnig geschrijf van Bilderdijk, Capadose en Da Costa”,¹ ook een anoniem lofdicht op Rhijnvis Feith, waarvan ik hier enkele regels overneem:

AAN WIE HET SCHOEISEL PAST

„Hij, die, van liefde en vreê verbasterd,
Partijziek, slechts zichzelf' bemint,
Tot in hun graf de braven lastert,
In twist zijn hoogst genoeg vindt,
De wonden van verjaarde veeten,
Wraakzuchtig, weêr heeft opgereten, (...)
Strooij nimmermeer cipresblaêren,
Of weene op 't graf, waar 't lijk van Feith is ingevaren;”²

Commentaar dunkt me overbodig!

Natuurlijk werd Feith ook officieel herdacht tijdens de jaarvergadering van de Maatschappij van Nederlandsche Letterkunde. Voorzitter Matthijs Siegenbeek³ prees het overleden medelid in het bijzonder als literair innovator, die „door den weldadigen invloed van zijn schitterend voorbeeld” de nationale dichtroem had hersteld. Voor deze lofredenaar was het eveneens uitgemaakte zaak, dat de Nederlandse literatuur in 1824 opnieuw een toppunt bereikt had. Toen Feith echter zijn eerste verzen aan de openbaarheid prijs gaf, „werd de dichtkunst in het algemeen meer als de vrucht van oefening en kunstvljijt, dan als het gewrocht eener vrije zielsverheffing aangemerkt, en had dus weinig van dat verrukkende, roerende en wegslepemde, 't welk haar eigenlijke wezen uitmaakt. Hij, Feith, was een der eersten, die door zijn voorbeeld leerde, wat het beteekene in den echten zin Dichter te zijn”.

Men kan niet ontkennen, dat Siegenbeek Feiths historische betekenis bondig en juist heeft aangeduid, maar over het werk zelf zegt hij toch weinig anders dan de gewone algemeenheden. Hij roemt Rhijnvis als dichter van *Het Graf*, *De Ouderdom* en de lofdichten op De Ruyter. Zijn waardering richt zich voornamelijk op wat hij de christelijk-wijsgerige

¹ 2e st., p. 28.

² 2e st., p. 296.

³ *Hand. v.d. jaarl. verg. der Maatsch. v. Nederl. Letterk.*, gehouden te Leiden op 29 juni 1824, p. 35-37. In zijn *Beknopte Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, Haarlem 1826, spreekt Siegenbeek slechts terloops over Feith, omdat deze als tijdgenoot nog niet voor een literair-historische beoordeling in aanmerking zou komen.

poëzie noemt. Over *Julia* en de in diezelfde toonaard gestelde geschriften zwijgt hij.

Hoe volkomen het sentimentele in de officiële waardering had afgedaan, blijkt onder andere uit een korte notitie van Willem de Clercq in zijn bekende *Prijs-Verhandeling*. De gevoelscultus heet daar zonder meer „eene vergissing van het oogenblik”,¹ een modeverschijnsel – uit Duitsland overgewaaid. Het ontging De Clercq geheel en al, dat het sentimentele voor Feith iets essentieels was, dat hij op dit punt zich alleen onder de drang der omstandigheden wat gematigd heeft. De Clercq constateerde slechts met spijt, dat „zelfs het genie (...) den invloed van den geest des tijds niet geheel ontwijken”² kon, en dat bijgevolg de dichter van *Thirsa* en *De Ouderdom* tevens de auteur was van *Julia* en *Fanny*.

Een laatste herdenkingsrede uit 1824 die vermelding verdient, is de toespraak van Cornelis Loots voor het genootschap ter bevordering van uiterlijke welsprekendheid te Amsterdam.³ De spreker schetste Feith als iemand, die het juiste midden wist te houden tussen plat realisme en gezochte duisterheid. Om die schone harmonie van het eenvoudige met het verhevene wilde Loots in zijn gestorven confrater gaarne de volksdichter erkennen.

Het bijzondere van Loots' visie op Feith is hierin gelegen, dat de *Julia*-periode bij hem niet als een tijdelijke aberratie wordt betreurd, maar zelfs enige waardering vindt als heilzame tussenfase op de weg naar snering van onze poëzie. Dank zij Feith is de Nederlandse dichtkunst „hoogst dierbaar en verteederd”⁴ geworden voor het gevoel, zonder dat zij de rede de rug toekeerde. Loots geeft toe, dat Feiths poëzie soms wel eens wat te dicht in de buurt van het Duitse sentimentalisme kwam, maar van slaafse navolging was volgens hem nooit sprake: „zijne dichtkunst stond mannelijk en rustig op zich zelve;”⁵

Zomer 1825 bereikte de Feith-herdenking haar hoogtepunt met de uitgave van een boek, dat reeds blijkens zijn titel meer dan een gelegenhedsgeschrift wilde zijn, ik bedoel de *Gedenkzuil*,⁶ door een aantal bewonderaars ter eeuwiger gedachtenis aan „Nederlands geliefden Dichter” opgericht.

Het werk bevat allereerst de *Lofrede* van M. C. van Hall, een goed specimen van de wijze waarop de doorsnee-burger in die jaren Feiths

¹ *Prijs-Verhandeling over de vraag welken invloed...* etc., A'dam 1824, p. 301.

² a.w. p. 304.

³ Afgedrukt in *De Recensent, ook der Recensenten* XXVII, 2e st. (1824), p. 153-159.

⁴ a.w. p. 155.

⁵ a.w. p. 156.

⁶ *Gedenkzuil voor Mr. Rhynvis Feith*, Leeuwarden 1825.

werk beoordeelde. We herkennen enkele, inmiddels al bekend geworden thema's: Feith, met de Van Harens, de vernieuwer van onze dichtkunst; Feith de volkszanger; Feith de verheven dichter, heerlijk afstekend tegen hen, „die, nog op den rand van het graf, zich niet schamen, om de kunstlier, die het vernuft hun in handen gaf, niet alleen door morrende toonen van kwaadaardige wrevel jegens hunne eeuw, Vaderland en geheel het menschedom, tot vereeuwiging van burgertwist of sektehaat te misbruiken; maar die lier zelfs, wanneer zij nog natrilt van aan God gewijde Zangen (...) schandelijk ontheiligen!”¹

Kind van zijn tijd toont Van Hall zich, waar hij zich distantieert van de jonge sentimentele dichter en van de Patriot Feith: de romans, *Fanny* en „sommige zijner teedere en romantische Dichtstukjes” missen de „mannelijke” toon van zijn oden, geschreven als ze zijn onder invloed van Goethe.² Echter „bij het klimmen zijner jaren zien wij zijn kunstmaak meer zuiver en edel worden”. Scherp afkeurend is Van Hall, wanneer hij Feiths kortstondige politieke verblinding memoreert.³ Men ziet: de lofredenaar huldigde speciaal de oudere dichter; hij voelde enkel affiniteit tot de classicistische kant van Feiths produktie. Zijn bewondering gaat uit – men raadt het al – naar sommige vaderlandse gezangen, naar de religieuze oden en naar de leerdichten, die meer dan wat ook aan de heersende smaak beantwoordden.⁴

Gelukkig biedt de *Lofrede* ook enkele nieuwe gezichtspunten. Zo is Van Hall de eerste die erop gewezen heeft, dat Feiths kracht vooral lag in de muzikaliteit van zijn vers. In het zoeken naar neologismen of samenstellingen zag hij geen heil, zo meent deze beoordeelaar.⁵ Een ander aspect dat bij vroegere beschouwingen nog niet was belicht, betreft Feiths verhouding tot Klopstock. Terwijl Van Kampen de Engelse oorlog als directe oorzaak van de bewustwording van Feiths dichterschap zag, hecht Van Hall grote betekenis aan de ontmoeting met Klopstock te

¹ a.w., p. 30; het is duidelijk dat deze woorden slaan op Bilderdijs *Grijsaarts Liefde* uit 1825 (*Dichtwerken* X, Haarlem 1858, p. 193-195).

² a.w., p. 28.

³ a.w., p. 39.

⁴ Hoe hoog met name *Het Graf* gewaardeerd werd, blijkt vooral uit het voorbericht van A. Clavareau tot zijn vertaling van het gedicht (Bruxelles 1827). Hij schrijft daar „J'offre au public la traduction du chef-d'oeuvre de Feith qu'un literateur français a appelé, à juste titre, un trésor exotique.” Ook de recensent die in de *Vaderl. Letteroef.* van 1824 (1e st., p. 351-358) de Duitse vertaling door Eichstorff (Zutphen 1821) besprak, noemde „dit uitmuntende leerdicht” een meesterstuk.

⁵ a.w., p. 32: „Feith moge dan er minder op uit geweest zijn, om door het scheppen van nieuwe en kernachtige woorden onze taal te verrijken; hij moge (...) zich minder hebben afgesloofd in het kunstmatig zamenkoppelen van woorden, wier afscheiding de rede verzwakken, of het gezang tot onduidelijk zou verlagen; altijd is en blijft zijne taal krachtig en bondig, zoetvloeyend en wel-luidend.”

Hamburg. Zeker gaat hij wel te ver, wanneer hij in zijn fantasie de jeugdige Feith op Meta's graf de verheven poëzie die hij later schrijven zou ziet ontwerpen.¹ Maar hij, die van alle biografen door zijn persoonlijke relaties met de dichter het best geïnformeerd was, begreep dat een jong, ontvankelijk gemoed als Feith bezat, op die bewuste dag in 1781, een beslissende ervaring gehad moest hebben; iets waarvoor in de kring om Stefan George de term Sternstunde gebezigd werd.

Op de *Lofrede* van Van Hall volgt een uitvoerige bijdrage onder de titel *Mr. Rhijnvis Feith, geschetst uit zijne gemeenzame brieven*, van de hand van W. H. Warnsinck. Deze schets lokte scherpe protesten uit, omdat de auteur, zoals een pamflettist schreef, „de verregaande onbeschaamdheid (had) onder de *quasi* van Feith, ZICH EN NIERSTRASZ eene Gedenkzuil op te rigten.”² Niettemin meen ik, dat er geen enkel document is, waaruit de raadselachtige persoonlijkheid van de dichter zo tastbaar naar voren treedt. Van de oudere Feith wel te verstaan, want Warnsinck heeft zijn vereerde meester pas leren kennen, toen deze al op jaren gekomen was. Hij verschijnt hier naar de opzet van zijn bewonderaar in drieërlei gestalte: als mens, als vriend en als christen. Over de literator wordt in het geheel niet gesproken.

Ik gebruikte daarnet het woord raadselachtig. Hoe langer men zich met Feith bezig houdt, hoe sterker het besef wordt, dat hij lang niet zo'n „al te „begriepelijk” mensch” was, als Bilderdijk dacht.³ Zijn gecompliceerde aard valt prachtig te demonstrenen aan de tegenstrijdige indrukken die Warnsinck onbewust registreert. Nu eens gewaagt Feith tegenover hem van zijn angst om „dagelijks weder aan de prosa-menschen overgeleverd te worden” (de uitdrukking is van W.),⁴ dan weer ontpopt hij zich als de volmaakte gezelschapsmens die tot jong en oud, arm of rijk het juiste woord weet te spreken. Uit vele brieven spreekt een ongeheel melancholie, die de dichter allengs zelfs doof maakt voor de muziek van de natuur: „Hij betooverde mij toen, en verwekte duizende

¹ a.w., p. 25 „Ja! dàár, dàár werd voorzeker onze verheven vrome Dichter voor die reeks van teedere en wegslepende zangen gestemd, (...) daar vormde hij die ontwerpen, en schiep hij die uitmuntende idealen, die hij in het *Graf*, den *Ouderdom*, de *Eenzaamheid* en de *Wereld*, en in zijne *Lierzangen* op de *Ruyter* en aan de *Voorzienigheid* (...) later verwezenlykte,”.

² *Nieskruid voor den Heer J. L. Nierstrasz Jr.*, A'dam 1828, p. 42. De auteur van deze anonieme brochure is de bekende Jan Wap (cf. J. I. van Doorninck, *Vermomde en naamloze schryvers* II, Leiden 1885, nr. 2554.

³ Cf. Bilderdijks brief aan J. Immerzeel van 24 maart 1824: „Zoo gingen wij [F. en B.] met elkander vertrouwelijk om, terwijl hij mij altijd op zijn Overijsselsch zei, dat ik een „onbegriepelijk” mens was, en ik hem in antwoord, dat hij al te „begriepelijk” was.” (Portefeuilles-Margadant Bilderdijk-museum).

⁴ a.w., p. 102.

aandoeningen in mij, daar ik nu niet meer vatbaar voor ben – één ding gevoel ik echter nog zoo diep als ooit, mogelijk, omdat mijn gevoel nu minder romanesk, maar wezenlijker is, dieper: *hoe weinig alles zegt, zoo alles met dit leven eindigde!*"¹ Wanneer echter Warnsinck op Boschwijk een moede grijsaard denkt te ontmoeten, ziet hij een veerkrachtig man, enthousiast als iemand in zijn eerste jeugd. „En als hij [Feith] dan – vertelt de verblufte gast – in de digte lommer van Boschwijk, dat heiligdom van zoo vele gezellige genoegens, met mij rondwandelde of aan mijne zijde zat, en het gesprek over vriendschap zich verlevendigde, dan sprak hij over derzelver eindeloze voortduring met eene edele geestdrift; dan glinsterden zijne oogen van heilige verrukking; dan gloeide zijn hart van onuitsprekelijke zaligheid.”²

Een onloochenbaar bewijs van de grote invloed van de (oudere) Feith op onze poëzie vindt men in het zestiental rouwzangen – onder meer van Staring, H. H. en B. Klijn, Loots en Tollens³ – waarmee het gedenkboek besluit. Zij voegen in hun ongenueanceerde lofprijzing geen nieuwe details aan het reeds bekende toe.

Precies hetzelfde geldt voor wat H. Collot d'Escury in 1829 over Feith te vertellen weet.⁴ Ofschoon hij erkent, dat de dichter een ogenblik het slachtoffer is geweest van „het nu verouderde sentimenteete”, doet deze misstap nauwelijks afbreuk aan zijn bewondering voor de zanger van zulke stoute oden: „Door verhevenheid van denkbeelden munt Feith in zijne lierzangen uit; door schilderachtige voorstellingen en meesterlijke vergelijkingen niet minder; door een zachten gloed, over zoo velen zijner dichterlijke tafereelen elders verspreid, bekoort hij elk; door de vloeibaarheid eindelijk van zijnen verstrant sleept hij weg;”⁵ Het is, als men Collot d'Escury moet geloven, eigenlijk allemaal even volmaakt wat Feith – buiten zijn romans dan – schreef, want ook de toneelschrijver, de leerdichter en de theoreticus krijgen nog hun deel in de hulde.

Natuurlijk werd het algemeen gebabel van de literaire kritiek in die eerste decennia van de negentiende eeuw een enkele maal wel eens onderbroken, doordat iemand een ander geluid liet horen. Bilderdijk met name aarzelde niet Feith in het openbaar een taalknoeier te noemen.⁶

¹ a.w., p. 104.

² a.w., p. 145.

³ Verder van P. R. Feith, P. L. den Beer, A. Boxman, T. J. Kerkhoven, J. Kisseluis, H. van Loghem, Petronella Moens, J. L. Nierstrasz Jr., L. Rietberg, J. van Walré en W. H. Warnsinck Bz.

⁴ *Holland's Roem in Kunsten en Wetenschappen* IV, 's-Hage-A'dam 1830, p. 335-344; 478-481 en passim.

⁵ a.w. IV, p. 340.

⁶ In zijn *Nieuwe Dicht- en Taalkundige Verscheidenheden* II, R'dam 1821, p. 113.

In een brief van november 1825, gericht aan Halbertsma,¹ hekelde hij Feiths wisselvallige persoonlijkheid: „deze opgeblazen varkensblaas liet altijd met zich sollen en was altijd bang voor een trap. (...) De hals wist eigenlijk niets; was niets, maar wilde alles zijn.” Bilderdijks ten dele gefundeerde bezwaren tegen Feiths poëzie vonden echter, buiten de kleine kring van zijn getrouwen, geen gehoor. Men wees, vertoornd over de rancuneuze, ignobele houding van de ex-vriend ten aanzien van *de mens* Feith, diens kritiek op *de dichter* Feith bij voorbaat reeds van de hand. Bilderdijk heeft zijn tegenstanders eerder geprikkeld tot kwistiger hantering van het wierookvat ter ere van de irenicus Feith.

Neen, het is zeker niet een gevolg van de Bilderdijkiaanse banbliksem, dat Feiths ster omstreeks de eeuwhelft plotseling gaat dalen. De diepere oorzaak voor deze opinieverandering moet men natuurlijk zoeken in een algehele wijziging van het geestelijk klimaat in Nederland. Maar daarover straks. Een eerste aanleiding tot het omslaan van het waardeoordeel ligt echter, naar het mij voorkomt, in de groeiende ergernis van de kunstgevoelige lezers over de uitgebreide schare Feith-epigonen. Aanvankelijk maakt de kritiek nog duidelijk verschil tussen het werk van de meester en de pastiches van zijn leerlingen, tot men zozeer ging walgen van de laffe kost van Nierstrasz, Warnsinck, J. Immerzeel Jr. en dergelijke poëten, dat men de zuivere zielsextase van Feith zelf niet meer van de vele imitaties kon of wilde onderscheiden. Voor J. de 's Gravenweert, auteur van een *Essai sur l'Histoire de la littérature Néerlandaise* (Amsterdam 1830), is Feith nog „L'un des plus grands poètes de ce temps”.² Natuurlijk, zijn romans en *Fanny* zijn vergeten, zijn toneelstukken vertonen diverse gebreken, maar zijn leerdichten *Het Graf* en *De Ouderdom* vindt men in elke bibliotheek en deze twee werken in het genre van Young „ont corroboré chez un peuple grave et religieux la réputation du chantre de De Ruyter.”³ Als zijn navolgers hadden kunnen beschikken over zijn „éducation classique”, zijn elegante versificatie, zijn briljante stijl en zijn goede smaak, dan – aldus J. de 's Gravenweert – zou het sentimentele nooit zo in diskrediet geraakt zijn als in werkelijkheid het geval was.

In de *Schets eener geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*⁴ van F. A. Snellaert heeft Feiths roem al merkbaar aan glans ingeboet. Rhijnvis

¹ Kopie Feith-archief; J. H. Halbertsma (1789-1869) stond sedert 1821 als doopsgezind predikant te Deventer; cf. ook Bilderdijks brief aan Da Costa van 5 dec. 1825, waar Feith een „ouden sukkel” wordt genoemd (Portefeuilles-Margadant Bilderdijkmuseum).

² a.w., p. 176, op p. 180 heet Feith „déjà classique”.

³ a.w., p. 179.

⁴ Tweede, verbeterde uitgave, Gent 1850 (1e dr. van 1849).

heet nog wel „een onzer eerste lierdichters” en wordt geprezen als auteur van „een paer hoogstverdienstelyke treurspelen”,¹ maar Tollens krijgt in dit boekje veel meer aandacht, terwijl Bilderdijk voor de Belgische geschiedschrijver facile princeps is. Snellaert laat ons niet in onzekerheid, waarop zijn voorkeur voor laatstgenoemde berust: „Feith bezit een zuiveren styl, in zijn oden weet hy zich te verheffen en den lezer mede te slepen, en over de theorie der kunst schryft hy aengenaem. Maer – en nu komt de aap uit de mouw – Feith raekt de zaken maer eventjes aen, terwyl Bilderdijk zyn onderwerp grondig behandelt.”² Wie bijv. *Het Graf met De Ziekte der Geleerden* vergelijkt, zal, volgens de enkel op eruditie gespitste Snellaert, „zonder Feiths begaefdheden en de diensten door hem aen de letterkunde bewezen in ’t minste te ontkennen”, overtuigd zijn van de grote afstand die beide auteurs scheidt.

We zijn nu de eeuwhelft gepasseerd en de lauwerkrans om Feiths hoofd begint allengs dunner te worden. Beets stelt de Feithiaanse alexandrijn om zijn „slapheid en eenzelvigheid” beneden het vers van Tollens of Bilderdijk.³ Weinig gunstiger oordeelde in datzelfde jaar 1857 W. J. Hofdijk, de eerste historiograaf voor wie Feith heeft afgedaan als „man van genie”.⁴ Dat Hofdijk het sentimentele in de Zwolse dichter resoluut van de hand wijst – we verwachten niet anders!⁵ Dat Feiths toneelstukken, noch zijn patriottische gezangen waardering vinden – we kennen de genoemde bezwaren al van vroeger, maar nieuw is dat thans ook de odendichter Feith heeft afgedaan. Ondanks enkele mooie lierdichten was de Zwollenaar, volgens Hofdijk, bovenal didacticus. „Waar hy het stoute wil schilderen, wordt hy dikwerf hol.” Als lyricus haalt Feith, „de voortreffelijkste dichter der vorige periode”,⁶ het dan ook niet bij Bilderdijk, „deze latere en beschaafder Vondel” die de grootste dichter van de nieuwere tijd heet. Enkel waar „de echo van een Bilderdijschen galm” in Feiths poëzie doorklinkt, evenaart ze naar de smaak van Hofdijk de verzen van de Heer van Teisterbant.⁷

¹ a.w., p. 298.

² a.w., p. 208.

³ In zijn opstel over Tollens van 1857 (*Verscheidenheden meest op letterkundig gebied*^a I, Haarlem 1876, p. 55).

⁴ *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, A'dam 1857. In L. G. Visscher, *Korte schets van de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, Utrecht 1854-1857, wordt niet over Feith gesproken.

⁵ Kort tevoren had nog H. A. Spandau in een rede over *De invloed des gevoels op den geest en de verstandelijke vermogens* gezegd: „wij walgen van die laffe sentimenteelheid, welke zich oplost in verzuchtingen en tranen” (*Redevoeringen van Mr. H. A. Spandau* I, Groningen 1842, p. 26).

⁶ a.w., p. 406.

⁷ a.w., p. 407.

Het meest waardeert Hofdijk nog *Het Graf*: „Het was, of Feith daarin zijn dichterlijk gemoed, met zijn hoogste wel en wee, vertrouwelijk uitstortte aan den boezem van zijn volk.”¹ In weerwil van de „rechtmatige klachte over gebrek aan diepte, over eene zelfbehaaglijke eentonigheid” erkent hij in Feith een dichter die uit behoefte van het hart dichtte.

Al heel duidelijk weerspiegelt zich het afnemen van de Feith-waardering in Potgieters houding tegenover zijn stadgenoot. Als jongen van vijftien tekende hij persoonlijk in op de *Dicht- en Prozaïsche Werken*.² „Herhaalde malen – zegt zijn jongste biograaf – heeft hij het later getuigd: de Lierzangen [van Feith] zijn zijn eerste grote poëtische liefde geweest.”³ In 1837 waardeert hij Rhijnvis nog altijd, maar van diens school heeft hij zich al vol afschuw afgewend: „Ge zoudt u zeer in mij bedriegen, indien gij waandet, dat ik geenen diepen eerbied gevoel voor de verdiensten der Heeren van Zorgvliet en Boschwijk (want waarom zoude ik aarzelen Feith te noemen?). Zij waren het niet, die hunne eeuw deden stilstaan of ruggelings treden, het waren hunne navolgers; de eersten schreven bevattelijk, eenvoudig, gevoelig; de laatsten schrijven sopperig, flauw, lamzalig, – van daar die teedere, die verweekelijkte magen waaraan zoo velen kwijnen.”⁴ Allengs echter daalt ook Feith zelf diep in zijn achting.

Men kan veilig aannemen, dat Potgieters vriend Busken Huet enigermate medeverantwoordelijk is voor de smaakverandering van de vroegere bewonderaar. Huet immers heeft geen gelegenheid voorbij laten gaan, om uiting te geven aan zijn diepe verachting voor Rhijnvis Feith. Tijdens de winter van 1860 op 1861 hield hij zijn bekende reeks voordrachten, waarin hij – levendig als altijd – het literaire wereldje onder de Bataafse Republiek voor de verbeelding opriep.⁵ De centrale figuur in deze schetsen is Bellamy. In scherp contrast met diens natuurlijkheid en eenvoud tekent hij „den Zwolschen dilettant”,⁶ dichter enkel uit berekening, zonder een greintje inspiratie. Het valt de rationalist Huet niet kwalijk te nemen, dat hij niet de minste affiniteit gevoelde tot de verbeeldingswereld van het sentimentele, maar tegenover Feith is hij toch wel bijzonder onbillijk. Als mens reeds heet de Zwollenaar een opportunist op grond van zijn politieke ommezwaai na 1813, terwijl Huet

¹ a.w., p. 412.

² Cf. Jacob Smit, *E. J. Potgieter*, 's-Hage 1950, p. 22.

³ Jacob Smit, a.w., p. 22-23.

⁴ In zijn opstel over Staring, *Kritische Studien* I, Haarlem 1876, p. 131; cf. ook J. H. Groenewegen, *E. J. Potgieter*, Haarlem 1894, p. 141.

⁵ Gepubliceerd in zijn *Litterarische Fantasien en Kritieken* XXIV, Haarlem z.j.

⁶ Zo noemt hij Feith in *Litt. Fant. en Krit.* VI, p. 74.

toch weten moest, dat bijna alle Patriotten, in hun verwachtingen teleurgesteld, na verloop van tijd weer aansluiting zochten bij Oranje. Onjuist is het ook zo scherp naast elkaar te stellen: de genootschapsdichter Feith en de fiere bestrijder van die „poëtische gasthuizen” Bellamy, wanneer men niet tevens aangeeft waarom laatstgenoemde de genootschappen de rug toekeerde. Dat Bellamy „niet één enkel prijsversdelikt” op zijn naam heeft staan,¹ kan hem moeilijk als een verdienste aangerekend worden, aangezien hij in elk geval pogingen in die richting heeft aangewend.

Onbillijk is Huet ook bij zijn beoordeling van Feiths literaire werk. Wanneer de Zwolse dichter in de voorafsprak tot zijn eerste twee romancen meedeelt, dat hij gepoogd heeft „in twee verschillende smaaken” iets te schrijven,² roept Huet uit: „Wat dunkt u van dit fabriekwerk? Hoe moet het gesteld zijn met den eigen smaak van iemand die de keus heeft tusschen twee smaken?”³ Het simpele feit echter dat het achttiende-eeuwse woord smaak hier zoveel als genre betekent, maakt Huets retorische vraag tot loos verbalisme. In het opstel *Feith en Kinker*⁴ wordt *Fanny* onder de loupe genomen als „de gemiddelde uitdrukking van Feiths talent en van zijnen geest omstreeks dezen tijd”.⁵ Huet veronderstelt, ten onrechte, dat dit gedicht meer dan de lierzangen of *Het Graf* de harten van Feiths tijdgenoten veroverd zal hebben. Zelf beschouwt hij het – zij het zonder vertedering – als louter een curiositeit uit grootmoeders meisjesjaren. Maar al wil hij zich daarom van alle verdere kritiek onthouden, één ding moet hem van het hart: met Bilderdijk hekelt hij Feiths gebrek aan taalkennis en „de vulgariteit der uitdrukking” in zijn poëzie. „En niet slechts – aldus Huet – mist de taal van Feith alle keurigheid, alle verheffing, elk soort van adellijken stempel, maar zij krioelt bovendien van onjuistheden.”⁶ Wie zich realiseert welk een waarde aan Huets uitspraken gehecht werd, begrijpt dat tegen zijn al te eenzijdige vonnis voorlopig geen beroep mogelijk was, te minder waar kort daarna Multatuli in *Idee* 1048 Feiths „*Empfindelei*” nog eens kwam onderstrepen, al toonde hij wel waardering voor diens esthetische geschriften.

Het oordeel van Jonckbloet⁷ komt in grote lijnen overeen met dat van

¹ a.w. XXIV, p. 38.

² *Brieven* I, p. 47; Feith bedoelt in „gothische” en in „noordsche” trant.

³ a.w. XXIV, p. 41.

⁴ a.w. XXIV, p. 202-247.

⁵ a.w., p. 216.

⁶ a.w., p. 220.

⁷ W. J. A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* V, Groningen 1891; de 1e dr. is van 1868.

Hofdijk, dat wil zeggen: enige appreciatie, speciaal voor Feiths didactische poëzie, onder erkenning van de historische betekenis van de Zwolse dichter: Hij is immers iemand „die meer dan eenig ander de schakel tusschen de achttiende en negentiende eeuw uitmaakt.”¹ Men kan niet zeggen, dat Jonckbloet diep in het wezen van Feiths werk is doorgedrongen, maar zijn oordeel bleef lang gezag houden, omdat het zo objectief leek. Het was altijd het resultaat van een telkens herhaald geven en nemen. Men hore slechts: „Hoe hoog men ook met Feith geloopt hebbe, thans kan men, na kalme overweging, gerust zeggen, dat hij geen poëtisch *Genie* was; maar hij heeft de verdienste, dat hij de geestdrift wist op te wekken, doordien zijn voorbeeld een einde maakte aan die verzen-fabricatie, waaraan gevoel of verbeelding zoo weinig deel hadden.”² Vreemd doet hierna de volgende zinsnede aan, waaruit men zou opmaken, dat het Feith toch eveneens schortte aan wezenlijk gevoel of verbeelding: „Het valt niet te ontkennen, dat sommige zijner Oden blikkeren van „het vuur der jeugd” niet alleen, maar ook wezenlijke Poëzie bevatten, die soms eene hooge vlucht neemt, ja, tot duizelingwekkende stoutheid klimt. Maar men mag ook niet verhelen, dat het verhevene nog vaker in opgeschroefdheid ontaardt; en dat zijne godsdienstige ontboezemingen, waar zij niet tot onpoëtische bespiegelingen afdalen, (. .) meestal in de algemeenheden van holle klanken zwemmen.”³ Ernstige bezwaren maakt Jonckbloet ook tegen Feiths vaderlandse gezangen, toneelstukken en sentimentele romans. Opvallend is echter zijn bewondering voor Rhijnvis’ prozastijl. Die heeft weliswaar „iets een-tonigs, en is uit hoofde der doorgaande opgeschroefdheid ook wel wat vermoeiend; maar de Schrijver is meester van de taal, en zoo vloeiend en keurig gestileerd proza als het zijne trof men nog in geen boek aan”.⁴ Feiths vers daarentegen kenmerkt zich volgens Jonckbloet dikwijls door „den ellendigsten klinkklank.”⁵

Uitvoerige aandacht besteedt deze geschiedschrijver aan *Het Graf*.⁶ Men kan zich volgens hem „ook zonder analyse [wel] voorstellen, wat de inhoud van *Het Graf* moet zijn: eene verzuchting, eene vertroosting en verwijzing naar de eeuwigheid.” Terwijl alle vorige critici op Busken Huët na ervan uitgingen, dat Feith, afgezien van zijn stilistische kwaliteiten, een geïnspireerd kunstenaar was, is Jonckbloet de eerste die open-

¹ a.w., p. 188.

² a.w., p. 189.

³ a.w., p. 190.

⁴ a.w., p. 273.

⁵ a.w., p. 191.

⁶ a.w., p. 203-204. De Nerina-episode wordt zeer geprezen.

lijk de authenticiteit van zijn poëzie in twijfel trekt, omdat ze niet door de biografische realiteit gedekt zou worden: „hij, die nauwelijks veertig jaren oud was, en van wien wij weten, dat zijn leven zich kalm en gelukkig ontrolde (...) maakte zich diets, dat hij niets rondom zich zag dan „een vale doodsche hel”. Dat is geen waar gevoel, dat poëzie kan baren.” Overigens erkent hij, dat *Het Graf* „soms treffende, verheven gedachten; hier en daar niet alleen fraaie kernachtige regels, maar ook wezenlijk schoone plaatsen [bevat], die echter doorgaans bedorven worden door de schromelijkste overdrijving”. Zijn eindoordeel over het leerdicht is vrij negatief: „Voeg bij dit alles de vele herhalingen, waarin de Dichter zich schijnt te vermeien, „de slapheid en eenzelvigheid” zijner Alexandrijnen (Bects), en men zal moeten erkennen, dat zoo dit gedicht „met groote ingenomenheid werd ontvangen”, dit wederom meer pleit voor den godsdienstigen geest, dan voor den aesthetischen zin van ons volk.”

Ongetwijfeld raakt Jonckbloet hiermee een punt aan, dat voor de verklaring van Feiths populariteit en van het minder worden van deze faam van groot belang is. Zeer velen waardeerden de Zwolse dichter in hoofdzaak om de vrome stichting die zij vooral in zijn didactische geschriften vonden. Toen de rationele tijdgeest reeds lang elk begrip voor de sentimentele Feith onmogelijk had gemaakt, bleven toch talrijke lezers de christelijke dichter waarderen. Naarmate echter de officiële kritiek minder geneigd was de artistieke kwaliteit van een gedicht afhankelijk te stellen van de religieuze gedachte die eraan ten grondslag lag, daalde ook Feiths prestige als christelijk dichter steeds meer. Zo bleef de Zwollenaar hooguit als historisch verschijnsel of, erger, als pathologisch geval de moeite van het beschouwen waard. Als kunstenaar evenwel had hij afgedaan.

Hoezeer er in deze jaren over Feith geroddeld wordt, zonder enig begrip voor zijn menselijke en artistieke integriteit, blijkt onder andere wel uit het artikel dat J. Winkler Prins in 1876 in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* publiceerde.¹ Niet gehinderd door kennis van zaken gaat deze kwasi-wetenschappelijke volgeling van Taine zich eerst te buiten aan vulgair-domme insinuaties over Feiths huwelijksleven. Vervolgens behandelt hij de esthetische theorieën die de Zwolse dichter aanhing. Moet men Winkler Prins geloven, dan valt het uitsluitend aan Feiths onkunde en kwade wil toe te schrijven, dat hij Lessing en Shakespeare

¹ Jrg. 115, 2e st. (1876), p. 938-961; 1017-1059. Mr. H. O. Feith schreef in de *Provinciale Overzesselsche en Zwolsche Courant* van 20 dec. 1876 een *Open Brief*, waarin hij tegen Winkler Prins' artikel protesteerde.

niet op hun juiste waarde geschat heeft. Zo heeft hij zichzelf de kans benomen een dramatisch verantwoord toneelstuk te schrijven. Wonderlijk genoeg wijdt Winkler Prins dan toch in zijn behandeling van de dichter Feith uitsluitend aandacht aan diens *Thirsa*, uiteraard om tot de conclusie te komen dat het in karakteruitbeelding en sfeerschildering tekortschiet. Blijkbaar enigszins ontmoedigd, nu de mens een slappeling, de estheticus eigenwijs en de creatieve kunstenaar zonder talent bleek, kiest hij aan het eind van zijn omslachtig betoog van drie kwaden het minst erge: de kunsttheoreticus Feith.¹ Nieuwe inzichten heeft Winkler Prins ons inmiddels niet gebracht. Men zou wensen, dat hij zijn eigen woorden: „Onze vaderlandsche vernuften zijn op weinige uitzonderingen na altijd meer gewoon geweest in de breedte dan in de diepte te arbeiden”² beter indachtig gebleven was.

In de tachtiger jaren ontstaat allerwegen belangstelling voor de jonge wetenschap der psychologie en psychiatrie. Van Eeden trekt in 1885 naar Parijs ter oriëntatie op dit gebied. Al vroeg meent men in de „zielkunde” de sleutel gevonden te hebben, waarmee men toegang kan krijgen tot het diepste wezen van de kunst. Langs de weg van de kunstenaarspsyche wil men een verklaring vinden voor het zo-zijn van het literaire werk. In de meeste gevallen echter reiken deze pogingen niet verder dan een psychobiografie van de auteur, die als een min of meer ernstige geesteszieke wordt voorgesteld. Zo publiceerde Th. Swart Abrahamsz in 1888 zijn bekende studie *Eduard Douwes Dekker (Multatuli), eene ziektegeschiedenis*, overigens een in zijn soort uitstekend werk.

Het valt te begrijpen, dat de figuur van Rhijnvis Feith een zekere aantrekkingskracht bezit voor de psychologische literatuuronderzoeker. Dat merkwaardig fenomeen van een rijk, niet door maatschappelijke beslommeringen geplaagd rentenier – zoals Feith in de verbeelding werd voorgesteld – die zijn leven lang droefgeestige verzuchtingen op papier zet, die intrigerende tegenstelling vroeg natuurlijk om verklaring. Een eerste eis bij de oplossing van dit probleem is, dat men de tegenstelling reëel acht, met andere woorden: dat men Feiths onlustgevoelens au sérieux neemt.

Dit niet gedaan te hebben is de kardinale fout van Joh. Leopold in zijn artikel *Een ziekteverschijnsel op letterkundig gebied*, daterend van 1883.³ De auteur vergelijkt hierin de geniaal-pathologische *Werther* met de wansmakelijk-pathologische romans van Feith. De Nederlandse senti-

¹ a.w., p. 1057: „Feith was eigenlijk meer aestheticus dan dichter;”.

² a.w., p. 1027.

³ *Gids voor den onderwijzer* III (1883), p. 1-20.

mentele schrijver is volgens hem louter een imitator, en dan nog een van het slechte soort: „Hetgeen dan ook het meest in dezen schrijver hindert, is minder de sentimentaliteit dan de schijn er van.”¹ Na deze motie van wantrouwen had de kunstenaar Feith vanzelfsprekend afgedaan. Wat overbleef was een didacticus, die „in de aanbidding van het goede en nuttige het schoone uit het oog verloor.”²

1886 is een belangrijk jaartal in de geschiedenis van de Feith-waardering. Toen begon namelijk Verwey in de eerste jaargang van *De Nieuwe Gids*³ met de publicatie van een reeks artikelen, die in 1897 gezamenlijk werden uitgegeven onder de titel *Toen de Gids werd opgericht*.⁴ Het is typerend voor de historisch denkende Verwey, dat hij al zo vroeg behoefte voelde, de artistieke revolutie waar hij zelf aan deel nam en die toen juist in volle gang was als een voortzetting van een lang voordien begonnen ontwikkeling voor te stellen. Hij ziet een duidelijke parallel tussen de eigentijdse kunstvernieuwing van *De Nieuwe Gids* en de esthetische innovatie van de eerste beweging van Tachtig, waar Van Alphen de leidende figuur van was.

Bij de latere heruitgave heeft Verwey er zelf al op geattendeerd, dat zijn visie op het literaire verleden in de loop van de maanden dat hij zijn eerste drie opstellen schreef, sterk evolueerde: „Individualisme was de leus in het eerste stuk waaronder de esthetiek van Van Alphen in strijd getoond werd met de maatschappij van de Letteroefeningen en Bilderdijk. (...) Maar stemmingskunst heette het al in het tweede, in antwoord op kunst van waarneming, of kunst van gedachte”.⁵ Het derde essay legde vervolgens de nadruk op de strijd om een natuurlijke taal, die zich als zodanig onderscheidde van de retoriek van Bilderdijk. Individualisme, impressionisme en natuurlijkheid, dat zijn de drie hoofdeigenschappen die Verwey in de Tachtiger-poëzie en – zij het minder geprononceerd – in de poëzie van Van Alphen, Feith en Bellamy meende te kunnen aanwijzen. Laten wij hem in zijn eigen woorden deze driezijdige karakteristiek nader doen toelichten.

Aanvankelijk bestaat er voor Verwey een absolute tegenstelling tussen de stereotiepe dichttaal van de meeste achttiende-eeuwse poëten en de oorspronkelijke dichttaal van Van Alphen c.s. Bilderdijk is de belangrijkste vertegenwoordiger van de oude school, omdat hij „met grooter

¹ a.w., p. 18.

² a.w., p. 19.

³ jrg. I, deel 2, p. 48-81; 171-195; jrg. II, deel 1, p. 52-90; in jrg. IV (1898), deel I, p. 216-224, van het *Tweemaandelijksch Tydschrift* publiceerde Verwey nog een slotartikel.

⁴ A'dam 1897; ongewijzigde herdruk, maar zonder annotatie.

⁵ a.w. Voorrede, p. 1; alle citaten zijn volgens deze uitgave.

belezenheid dan het gros zijner tijdgenooten een grooter hoeveelheid algemeen bekende gedachten, sentimenten en voorstellingen op rijm gebracht [heeft] dan één zijner voorgangers;¹, maar... hij was geen kunstenaar. „De gedichten van Van Alphen, Feith en Bellamy [daarentegen] waren de eerste verschijning der individualistische kunstidees in de praktijk. Streven naar uiting van ééne gevoelsnuance was hun opperste eigenschap.”²

In het tweede opstel beschrijft Verwey, hoe „de verstandelijke waarneming” van de oude retorische poëzie allengs verlevendigde „tot gevoelde zintuigelijke aandoening.” „De beschrijvende taal dier waarneming – zo meent hij – werd de impressionistische taal der sensatie.”³ Nu echter heet het, dat zowel Bilderdijk als het sentimentalisme van Van Alphen c.s, zij het op verschillende wijze en met verschillend resultaat, onze kunst tot een stemmingskunst gemaakt hebben. Bilderdijs aandeel beperkte zich tot het opwekken van „geestdrift voor [nog] ongevoelde gedachten”⁴; het sentimentalisme bracht de doorbraak „van een nieuw gevoel, hoe zwak ook, in onze letteren. De lieden, die het schreven, schreven zuiverder dan de knutselaars der vroegere dichtkunst gedaan hadden. (..) De Moderne Stemningskunst was in Nederland geïnaugureerd.”⁵

Die tussenzin „hoe zwak ook” geeft al te verstaan, dat Verwey van esthetisch (dus niet van historisch) standpunt uit bezien een vrij geringe dunk heeft van het werk van Feith en Van Alphen. Feiths romans met name zijn voor hem maar zeer flauwe afschaduwingen van de voortbrengsels der zoveel intensere Duitse sentimentaliteit.

Iets milder oordeelde hij over de Zwollenaar in zijn derde opstel, waaraan andermaal de tegenstelling Feith-Bilderdijk ten grondslag ligt: „Dichterlijke Taal werd geschreven door al de poëten van dien tijd. Feith schreef ze, zoo goed als Bilderdijk. (...) Maar terwijl de dichterlijke taal-fantasieën van Bilderdijk uit de rhetoriek der Latijnen waren genomen en in niets meer leken op eenige werkelijkheid, waarmee zij vroeger verbonden waren, bewoog onder die van Feith op niet al te verren afstand een natuur en een leven, die deel waren van zijn tijd.”⁶

Elf jaar na de drie vorige stukken, in 1897, heeft Verwey zijn gematigde bewondering voor Feith, Van Alphen en Bellamy – tussen wie hij geen

¹ a.w., p. 25.

² a.w., p. 33-34.

³ a.w., p. 40.

⁴ a.w., p. 58.

⁵ a.w., p. 61-62.

⁶ a.w., p. 76.

duidelijk verschil maakt – nog eens in een samenvattende karakteristiek als volgt onder woorden gebracht: „Feith, Van Alphen, Bellamy, verstands-menschen als hun heele geslacht, in zoo verre dat zij geen enkelen nieuwen verbeeldingsvorm aanbrachten, maar de termen gebruikten waartoe de taal van de dichters zich had gestereotypeerd, – maar voorloopers toch van nieuwe verbeelders, daardoor dat zij, gevoeliger en natuurlijker dan Bilderdijk, uit die termen de natuurlijkste en gevoeligste voor zich kozen, en zoo onze verzenkunst nabijhielden aan die twee machten zonder die het hoogst-gestegen intellekt wankelst staat: Natuur en Gevoel.”¹ Mooie verzen hebben zij, naar Verwey’s smaak, niet gemaakt, maar „een belofte die vervuld is genieten we in een vers van Feith als de *Herfstzang*: „Kom, stille Herfstdag! voer mij weder/ Waar ik zo dikwerf zalig was –”

Het belangrijke winstpunt dat Verwey’s beschouwing oplevert, is niet een wat milder oordeel over Feiths literaire werk dan Jonckbloet bijv. gaf. Van meer betekenis is, dat Verwey als eerste zonder vooringenomenheid weer is teruggegaan naar de sentimentele periode in Feiths dichtelijke loopbaan, omdat hij terecht begreep, dat daar – meer dan in het didactische ouderdomswerk – de kiemen van een nieuwe poëtik en poëzie te vinden waren. Van de aard van die vernieuwing heeft hij, tenslotte, ons een scherper beeld gegeven, al kwam Feiths bijzondere plaats in deze ontwikkeling nog niet tot zijn recht.

Het valt niet mee nu over Jan ten Brink te moeten schrijven, die – naar hij zelf dacht – in 1889 „Mr. Rhijnvis Feith zoo ronduit de waarheid (..) gezegd (had)”, toen hij, over *De Roman in Brieven* vertellend, en passant „een knutselaar” als de auteur van *Julia* en *Ferdinand en Constantia* om diens „ziekelijke, kinderachtige wartaal” leukweg ’in het ootje nam’.² We kunnen ons relaas van zijn inzichten echter nog uitstellen tot Ten Brinks handboek over de Nederlandse letterkunde aan de orde komt.

Eerst zij even melding gemaakt van een monografie, getiteld *De Nederlandse sentimenteele roman en zijne terugwerking* (Amersfoort 1890) van Dr. C. J. Luzac, waardig vertegenwoordiger van de Haman-familie, die bijna evenveel pagina’s nodig heeft om Feiths romans te parafraseren, als het origineel telt. De hele onderneming wordt nog èens zo zinloos, omdat Luzac, vanuit „onze verlichte eeuw”,³ zoals hij ergens zegt, slechts medelijdend kan neerblikken op het sentimentele, die „uiting der gees-

¹ *Nederlandsche Dichters. Met proza van Albert Verwey. deel VI Feith tot Perk*, A’dam 1897, p. 1.

² a.w., A’dam 1889, p. 209.

³ a.w., p. 115.

telijke machteloosheid".¹ Onnodig te zeggen, dat hij Feiths werk verafschuwt. Alleen voor *Het Graf* maakt hij een uitzondering.²

Van 1894 dateren twee uitvoerige studies over Feith. De eerste, van J. A. G. de Waal,³ geeft op weinig oorspronkelijke manier een beeld van mens, estheticus en dichter. De Waal volgt soms letterlijk het artikel van Winkler Prins, onder andere in diens insinuaties over Feiths huwelijksrouw. De voornaamste verdienste van deze auteur is, dat hij – zij het in grove trekken – de kerkelijke situatie, temidden waarvan Feith leefde, geschetst heeft. De plaats echter die de Zwollenaar in het religieuze leven van zijn tijd innam wordt allerm minst scherp bepaald. De Waals voornaamste conclusie houdt in, dat Feith niet gereformeerd was.⁴

Veel interessanter is het opstel van J. A. F. L. baron van Heeckeren, bescheiden aangekondigd als: *Iets over Rhynvis Feith* en verschenen in de vierde jaargang van *Taal en Letteren*.⁵ Dit artikel levert om te beginnen een belangrijke bijdrage tot een biografie van de oudere Feith. Als zodanig valt het echter buiten ons bestek.

Vervolgens heeft Van Heeckeren Feiths plaats in het kerkelijk en nationaal gebeuren van zijn tijd nauwkeuriger omschreven. Hij tekent hem als de grote bemiddelaar, de leidsman in jaren van crisis en onzekerheid. Zijn taak was: „een in een dogmatisch lijkkleed gewikkelde Kerk te bezielen met een verjongde geest; eene jongelingschap, die reeds hare lippen gezet had aan den beker van het rationalismus te behouden voor die Kerk; aan een vernederd volk eene vurige vaderlandsliefde in te boezemen voor een vaderland, dat het voor zijne oogen in puin zag verbrokkelen;”⁶ Men kan met deze karakteristiek vrede hebben, indien Feiths „leiderschap” niet als een zelfgezochte positie wordt opgevat. Het is veeleer zo, dat de Zwolse dichter allengs een Vaderrol werd opgedrongen, minder om wat hij deed dan om wat hij was.

¹ a.w., p. 3.

² a.w., p. 46-47: „Men moet evenwel erkennen, dat dit gedicht, uitgenomen eenige echt sentimentele passages, veel hooger staat dan de behandelde romans. De overspannen zwaarmoedigheid is daarin voor het meerendeel bezadigde ernst geworden.”

³ *De Vrije Kerk, gereformeerde stemmen voor kerk, godgeleerdheid en zending* XX (1894), p. 589 e.v.; 675 e.v.

⁴ a.w., p. 624.

⁵ a.w., p. 145-157; 193-202; 249-264. Diezelfde jrg. bevat ook een artikel van J. H. van den Bosch over een gedicht van Staring, waarin bijzonder gunstig over Feith geoordeeld wordt. Vooral zijn evangelische gezangen vinden erkenning: „Al wat er innigst en wezenlijkst en heiligst omgung in het hart van zijn medegeloovigen, dat heeft hij in de zachtste melodieren op het hartelijkst uitgedrukt.” (a.w., p. 3).

⁶ a.w., p. 263.

Hoewel Van Heeckeren Feith het meest waardeert als mens, christen en vaderlander, heeft hij toch ook uitvoerig aandacht geschonken aan de dichter. Meer dan wie ook van zijn voorgangers heeft hij daarbij de kern van Feiths poëzie bloot gelegd: „droefgeestigheid, zo schrijft hij, is de ziel van Feith's poësie.”¹ En ter verduidelijking: „Heimwee naar een beter vaderland is de naam, die aan zijne droefgeestigheid moet worden gegeven. Hij is het meest dichter als hij met geheel zijne ziel zich aan dat heimwee overgeeft.”² Het overtuigendst heeft Feith naar zijn mening aan dat verlangen vorm weten te geven in *Het Graf* en *De Ouderdom*. Geen versmaat ook lag hem daartoe beter dan de alexandrijn.

Op een kardinaal punt echter heeft, meen ik, Van Heeckeren beslist ongelijk, namelijk daar waar hij Feiths bovenzinneijk verlangen uitsluitend als gefrustreerd patriottisme voorstelt. „Zijn heimwee naar een hooger vaderland ontkiemde eerst in zijne ziel – aldus schrijft hij – toen hij het aardse vaderland onder zijne voeten zag wegbrokkelen en in den afgrond zag wegzinken.”³ Er is duidelijk verband tussen Feiths politiek echec in 1787 en zijn juist dan sterk toenemende droefgeestigheid, maar niet in de zin die Van Heeckeren daaraan wilde geven.

Na dit indringend essay betekende het opstel van Ten Brink over Feith in zijn bekende handboek van 1897⁴ een hele achteruitgang. Deze geschiedschrijver gunde onze dichter zelfs niet „the benefit of doubt”. Wat hij aan invoelingsvermogen te kort kwam, trachtte hij goed te maken door de indruk te wekken, dat hij indertijd zelf aan Feiths tafel had aangezeten. Feith is voor hem zonder meer een komediant, want zijn uiterlijk leven gaf geen reden tot droefgeestigheid. *Het Graf* (en *De Ouderdom*) heten „naargeestige en hoogst vervelende gedichten”;⁵ hun inkleding is „geheel uitheemsch en Klopstockiaansch”. Bovendien was dit alles „louter eene vertooning, een comediespel. De dichter van al deze jammervolle verzuchtingen over graf en eeuwigheid was een opge-ruimd huisvader van even 40 jaren, die aan zijn disch acht vroolijke kindergezichten begroette, die in zijn villa Boschwitz met de grootste gastvrijheid zijn uitgelezen wijn aan zijne talrijke vrienden schonk.”

Ten Brinks enige positieve bijdrage aan het Feith-onderzoek is hierin gelegen, dat hij *Julia* en *Ferdinand* en *Constantia* in Europees perspectief heeft geplaatst. Karl Menne komt echter de eer toe, de grote stoot gegeven te hebben tot een comparatistische studie van Feiths oeuvre. In zijn

¹ a.w., p. 193.

² a.w., p. 194.

³ a.w., p. 199.

⁴ *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, A'dam 1897, p. 564-569.

⁵ a.w., p. 569; Van Tieghem, p. 139, sluit zich bijna woordelijk bij Ten Brinks oordeel aan.

Goethes Werther in der niederländischen Literatur, (Leipzig 1905) trok hij, op basis van zijn grote belezenheid, een vergelijking tussen Feiths romans en hun „voorbeelden”, *Werther* en Millers *Siegwart*. Niet alleen wees hij op overtuigende wijze op allerlei overeenkomstige motieven, zoals de natuurbeleving, het religieus sentiment en de liefdesopvatting der sentimentelen, maar bovendien – en hierin ligt het tweede winstpunt dat Menne bracht – schonk hij eindelijk eens wat aandacht aan de taalvorm. Diverse stilistische eigenaardigheden van Feiths proza werden door hem op hun bronnen herleid. Hiermee wil ik al laten uitkomen, dat Menne weinig oog heeft voor het specifieke in Feiths werk, al zij toegegeven dat de romans niet de eerst aangewezen geschriften zijn, om het eigene van de Zwolse dichter op het spoor te komen. Weliswaar spreekt Menne verderop ook nog over het *Dag-Boek*, *Fanny* en *Het Graf*, maar wat hij hierover te berde brengt, reikt niet verder dan een zeer summiere inhoudsopgave. Zijn plaatsbepaling van *Het Graf*, „das gelungenste seiner [Feiths] lebhaften Poesien”,¹ is elders reeds onderwerp van discussie geweest.

Nadat Menne aldus een eerste verkenning had gedaan naar Feiths positie in de literatuurhistorie, trachtte J. Koopmans in 1908 zijn betekenis voor de geestesgeschiedenis vast te stellen.² Hij beschreef de wereld van Feiths *Julia* als „een eiland, dat door een zee van weedom van de werkelijkheid is gescheiden;”³ Ter verklaring van deze buitenwereldlijke sfeer wees hij op de psychische omstandigheden waaronder de sentimentelen in de tweede helft van de achttiende eeuw verkeerden: „...deze mensen, de Feithianen (...) hadden, na de dagen van het bloeiendste Rationalisme, huiverend over zich voelen opkomen het besef, dat het doctrinarisme van de oude school hun niet langer bevrediging kon geven;”⁴ Geëmancipeerd van de orthodoxe openbaringsleer hadden zij evenmin heul gezocht bij de bijbel, de zedewet van het christendom, maar waren ingekeerd tot hun diepste zelf, als zijnde met de kiem van het Goddelijke bedeed en daar zochten zij de diepste grond, de zuivere religiebron. Met name de in het gemoed zetelende liefde scheen hun aan het leven de hoogste wijding te zullen geven. Voortaan

¹ a.w., S. 89; Menne onthield zich zoveel mogelijk van een esthetisch oordeel over Feith, maar hij erkende diens grote historische betekenis: „Er lenkte den niederländischen Musenwagen aus den ausgefahrenen französischen Geleisen in die neuen deutschen Bahnen” (Karl Menne, *Der Einfluss der deutschen Literatur auf die niederländische um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts*, Weimar 1898, S. 4).

² *De Beweging* IV (1908), oct. nr., p. 35-60; nov. nr., p. 129-144.

³ a.w., p. 43.

⁴ a.w., p. 50.

– zo besluit Koopmans – „vervangt het *sentiment der Liefde* het Geweten als de *richtsnoer tot een Goddelike volmaking*, en wordt het onderhouden van dit mysties opgedreven sentiment zelve een cultus op zichzelf.”¹ Men kan grote bewondering hebben voor Koopmans’ synthetiserend vermogen, zijn brede blik die de problemen nimmer uit de weg gaat, zonder dat men zijn standpunt ten volle deelt. Het komt mij voor, dat hij Feith te veel in de richting van Rousseau trekt, en daardoor de gevoelsverfijning van de Nederlandse dichter te zeer autonoom stelt, terwijl het sentimentele voor deze primair een ethisch-religieuze waarde vertegenwoordigde. Feith zocht en vond wel degelijk heul bij bijbelwoord en zedewet volgens „Jezus’ reine leer”.

Het jaar daarop publiceerde Koopmans nog een tweede, breed opgezet artikel over *Feiths natuurgevoel en kunst*.² In forse lijnen schetste hij de nieuwe houding tegenover de natuur, zoals Rousseau die had geïnaugureerd: „Vooreerst behoefde de natuur, om geprezen te worden, niet langer in haar geheimen te worden doorgrond. (...) Ze vroeg voortaan de onmiddellijke inwerking op ’t gevoel, ze eiste de spontane verrukking.”³ Dit Rousseauaanse appel op het primitieve, ongekunstelde ligt nu, volgens Koopmans, ook ten grondslag aan Feiths schrijfkunst en aan zijn kunsttheorie: „Wat z’n romans namelijk kenmerkt, is dat z’n taal, in z’n oorspronkelijk element, de rechtstreekse en ongekunstelde uitroep is van de bewogen ziel”.⁴ Het is in één woord „ontboezemingskunst”, die de vernuftige stijltrucs van de retorica heeft uitgebannen.

Ook in zijn esthetische geschriften – zo vervolgt Koopmans – predikt Feith een terugkeer naar de natuur, maar deze natuur dient te worden geïdealiseerd. De dichter stond met andere woorden geenszins een strikt naturalisme voor. Koopmans bestempelt zijn natuurnavolging terecht als eclectisch. Hier liggen ook zijn bezwaren tegen de auteur Feith. Hij meent, dat het de Zwollenaar meer te doen was om het schone object, dan om het waarnemen op zich. Feith was daarom volgens hem meer een gevoelsmens, dan een artist.

De geschiedenis, ook die van de literaire waardering, voltrekt zich nooit rechtlijnig. Overeenkomstig het ritme van de smaakverandering wordt telkens het verleden opnieuw geïnterpreteerd en beoordeeld. Zo kon het gebeuren, dat G. Kalff in 1910⁵ tegenover Feiths werk een standpunt

¹ a.w., p. 51.

² N.T.G. III (1909), p. 14-26.

³ a.w., p. 16.

⁴ a.w., p. 19.

⁵ *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* VI, Groningen 1910; uit datzelfde jaar dateert ook een uitvoerig opstel over Feith van de Bilderdijkiaan J. Postmus, in zijn *Oud-Holland en de revolutie*, Kampen, p. 96-128, waar de dichter op schoolmeesterachtige toon de les wordt gelezen.

innam, dat een halve eeuw tevoren al door Busken Huet was verdedigd, maar sedert Verwey, Van Heeckeren en Koopmans toch moeilijk meer houdbaar kon heten. Wat Kalff zocht was literaire Schoonheid en vastheid van karakter. Feiths weifelende houding, zijn vlottende persoonlijkheid moest hem wel irriteren. Hij vond de dichter in èèn woord onmannelijk. Omdat hij zich verder blind staarde op wat hij, ten onrechte, zag als een aangenaam en rustig leven van louter voorspoed, en bovendien het zintuig miste om achter het uitwendig gebeuren te kijken, kon hij ook maar heel weinig waardering opbrengen voor Feiths dichtkunst: „Met het innerlijk leven van den dichter, gelukkig echtgenoot en vader, had deze poëzie slechts in zooverre te doen, als zij de behoefte verried aan aandoening die het leven hem niet gaf en die hij door de poëzie zocht te vervullen.”¹ Kalff formuleert zijn bezwaren beter, maar wat hij zegt verschilt niet zoveel van de uitlatingen van Ten Brink. Alleen is Feith voor hem meer een onbewuste komediant: „Feiths gevoel, in den aanvang versentimentaliseerd, is later nooit recht gezond of krachtig geworden; (. .) Zijn poëzie doet denken aan een breede, ondiepe, eenigszins troebele stroom.”²

Net als Huet wijst hij op Feiths „huivering-wekkend-onzuiver” taalgebruik, op zijn „karakteristiek-onzuivere beeldspraak”, die zijn poëzie iets „vermoeiend-conventioneels” geeft. Noch de Patriottische gezangen, noch de drama’s, noch de romans doen Feith, naar zijn mening, als kunstenaar kennen. „Beter was hij in zijn element, waar hij, aan geen bepaald letterkundig genre gebonden, zich kon overgeven aan dat week genot van zoete mijmerij”, gelijk in *Het Graf*.³ Opnieuw echter wordt elke poging tot begrip bij voorbaat vrijdeld door Kalffs apriorisme: „Het spreekt vanzelf, dat men geen recht heeft, al dezen weemoed voor onecht te verklaren. (. .) Doch anderzijds kunnen wij niet alles voor goede munt opnemen. Voor den weemoed van Young, eenzaam achtergebleven na den dood van dierbare verwanten, hebben wij hooger achtting dan voor dien van Feith, met zijn vrouw, en groot gezin, aangenaam levend op het mooie Boschwijk.”

Het uiterste van waardering waartoe Kalff gaan wil is de erkenning, dat het Feith van tijd tot tijd gelukt zuivere verzen te schrijven „die klinken als zachte fluitmuziek”.⁴ Hij doelt daarbij op die gedichten, waarin een natuurstemming in taal is vastgelegd, of waarin Feith over de vergankelijkheid van het leven mediteert.

Na de meester kwam de leerling aan het woord. In 1911 promoveerde

¹ a.w., p. 112.

² a.w., p. 340.

³ a.w., p. 126.

⁴ a.w., p. 342.

H. G. ten Bruggencate te Leiden bij Kalff op een proefschrift over Feiths leven en werken. Het was bepaald geen gemakkelijke taak die de promovendus zich gesteld had, gezien de omvangrijkheid en het veelsoortig karakter van Feiths oeuvre. De Inleiding van de dissertatie deed echter het beste verwachten. Weliswaar kondigde Ten Bruggencate aan, dat hij geen „grondige aesthetische, litterair-technische beschouwing”¹ van Feiths werk zou geven, maar literair-historisch inlevingsvermogen leek gewaarborgd, waar de schrijver zich terecht keerde tegen een uitsluitend esthetische benadering van het kunstwerk. „Het gaat hier niet om prijzen of afkeuren – zo schreef hij –, doch om begrijpen, inzien.”

Hoe viel nu de praktijk uit? Laat ons vooraf zeggen, dat Ten Bruggencate geen biografie beoogde te leveren. Hij zag zelf zijn boek als „een hoofdstuk uit de ideeën- of gemoedsgeschiedenis onzer vadersen.” Het gevolg was echter, dat hij de dichter tegemoettrad als had hij met een schrijver van wijsgerige geschriften te doen. Nu kan men moeilijk volhouden, dat Feith een groot, oorspronkelijk denker is. Bovendien was hij in zijn denkbeelden lang niet altijd konsekvent. Geen wonder dat Ten Bruggencate makkelijk spel had: zijn boek is au fond een doorlopende polemieek met de denker die Feith niet was. De dichter werd een weerloze prooi, blootgesteld aan de ironie van iemand die hem tegen Kant ging uitspelen. De uitslag stond bij voorbaat vast!

Erg erger nog dan het feit, dat Ten Bruggencate weinig besef van het eigene van het kunstwerk had en over gedichten sprak als waren het berijmde meningen, erger dan dit gemis aan esthetisch gevoel, was zijn volkomen gebrek aan affiniteit met de figuur waarover hij schreef. Dat blijkt vooral uit het laatste hoofdstuk over Feiths dichterlijke persoonlijkheid. Hij tracht daar een verklaring te geven voor de onlustgevoelens van de Zwolse dichter. We hoeven volgens hem niet te denken aan ondankbaarheid, modezucht of aanstellerij. Wat is dan de reden? Wel, Feith „wilde inderdaad de deugd, maar was tevens overtuigd dat de trek naar geluk, lees: gemak, den mensch is ingeschapen. En nu werd het een theorie van hem, dat de deugdzame hier niet gelukkig zijn kàn. God zendt ellende om de zielen te sterken en den hemel waardig te maken. (..) Steunend op dit, wel niet onjuist besef, ook zoo uitgedrukt: dat de eeuwigheid dan alleen behoefte voor ons hart wordt, wanneer dat hart lijdt, kwam hij er toe de wereld te haten; te gelooven, dat op een gelukkig aardsch leven onmogelijk een gelukkig hiernamaals volgen kon.”² Me dunkt, het is een vreemdsoortige redenering die eerder opkomt in

¹ a.w., p. 3.

² a.w., p. 226.

het brein van een God die zieltjes tracht te winnen, dan bij een gemakzuchtig mens. In laatste instantie beschouwde Ten Bruggencate Feiths sentimentaliteit als door eierzucht gevoede geestdrijverij. Het was hem echter „niet alleen om zijn eigen grootheid te doen, hij heeft op zijn wijze den adel der menschelijke natuur beseft en in het licht gesteld.”¹ Van Feiths zelfwroeging, zijn angst voor de kosmische leegte, zijn heimwee naar het bovenzinnelijke verneemt men in het boek van Ten Bruggencate niets.

Al even onbevredigend is de wijze, waarop hij de verhouding van Feiths werk tot de contemporaine Europese literatuur tekent. Toegegeven, het is een weinig aanlokkelijke taak, maar het oppervlakkig soort comparatisme dat Ten Bruggencate hier bedrijft, zou – op Shakespeare toegepast – ook hem onmiddellijk als epigoon voor den dag doen komen. Inderdaad vertoont Feiths werk menig punt van overeenkomst of gelijkenis met dat van de twaalf auteurs aan wie de Zwollenaar in de dissertatie schatplichtig heet.² We hebben hiervóór al gezien dat bijv. *Het Graf* langs diverse zijden gebonden is aan de literaire traditie. Maar het eigene dat al deze vreemde elementen opving en verwerkte komt bij Ten Bruggencate nauwelijks tot zijn recht.

Als hij niettemin toch een positief aandeel geleverd heeft tot het Feith-onderzoek, dan moet dit, dunkt me, hierin gezocht worden, dat hij als eerste heeft opgemerkt, hoe zich omstreeks 1787 een grote verandering in de dichter voltrok. Hij kon bovendien vrij nauwkeurig aangeven, waarom juist in die tijd een nieuwe fase in Feiths ontwikkeling aanbrak: „het jaar 1786 is hem door de litteraire critiek, het jaar 1787, dat voor de patriotten zoo teleurstellend was en hem zijn burgemeesterszetel kostte, door de politiek vergald. Het gevolg was, dat hij zich terugtrok.”³ Men ziet, Ten Bruggencate beschikte reeds over enige belangrijke gegevens met betrekking tot de geestelijke crisis waarin Feith sedert 1787 verkeerde. Alleen over de geloofsmoeilijkheden van de Zwolse dichter was hij niet geïnformeerd, terwijl hij zich slechts een onvolledig beeld gevormd had over de kritiek die allerwegen op de voorman van de sentimentele richting werd uitgeoefend. Maar ook zonder al deze kennis van omstandigheden was hij, om zo te zeggen, „warm”. En toch verzuimde hij de kans door te dringen tot het centrale werk waarin Feith het innigste dat hem bezig hield tot uitdrukking gebracht heeft: *Het*

¹ a.w., p. 234.

² nl. Rousseau, d'Arnaud, Young, Richardson, Ossian, Herder, Goethe, Miller, Klopstock, Wieland, Lavater en Gellert.

³ a.w., p. 2.

Graf. Het is niet moeilijk de reden van dit verzuim te achterhalen. Ten Bruggencate nam Feiths onvrede met de werkelijkheid eenvoudig niet au sérieux. Hij zag er een tijdelijke opwelling van droefgeestigheid in, in plaats van een fundamentele, thans pas acuut geworden levensangst. Zo kwam hij ertoe medelijdend neer te blikken op de teleurgestelde Patriot.¹ Daarom onderschatte hij de invloed van de kritiek op een hypersensibele natuur als die van Feith.

Over *Het Graf* kan ik hier verder kort zijn: Ten Bruggencate geeft enkel een korte parafrase van de inhoud, waarna hij kritiek levert op de levensbeschouwing die aan het gedicht ten grondslag ligt.² Hij bestempelt deze zonder meer als „een goedkoope, alledaagsche overtuiging”. De vorm van het werk komt zelfs in het geheel niet aan de orde.

Zevenentwintig jaar na Verwey kwam een andere Tachtiger, Kloos, nog een laat vervolg leveren op diens *Toen De Gids werd opgericht*.³ Aangekondigd als „een vriendelijker, een meer objectief-beschouwende waardeschatting” van Feiths verdiensten,⁴ bleek Kloos' inleiding op de door hem samengestelde bloemlezing een door en door subjectief en onsamenvattend betoog, volgens hetwelk Rhijnvis Feith een, zij het zeer onvolmaakte, Tachtiger-avant-la-date was geweest: „De moderne stellingen, die ik, (aldus Kloos) eenvoudig door 's dichters eigen woorden aan te halen, bewijzen zal, dat Feith gekend heeft en voorgestaan, zijn inzonderheid de volgende: a. de kunst moet een weergave der werkelijkheid wezen. b. Vorm en inhoud zijn èèn.”⁵ Op grond van deze, naar gebleken is onhoudbare stellingen, op grond voorts van Feiths dichtpraktijk meent Kloos dat er een over de predikant-dichters Beets c.s. heenreikende verwantschap bestaat tussen de generatie van Feith en de Beweging van Tachtig: „Ook de Tachtigers toch wilden tegenover het stiller- of luidruchtiger-doende, maar in elk geval vlaknuchtre rijmen van de laatst-overgeblevenen der Veertigers een andere poëzie stellen, die waarachtiger, want meer innerlijk-gevoeld, meer verbeeldingsvol en expressiever van klank was”.⁶

Wat nu Feiths sentimentalisme betreft, daarin zag Kloos „in zijn ware wezen, volstrekt geen ziekelijke afdwaling, maar integendeel een terugbrenging van de Nederlandsche poëzie op den goeden weg van ver-

¹ a.w., p. 44-52.

² a.w., p. 89-93. In 1923 bezorgde Ten Bruggencate nog een bloemlezing uit Feiths werk met inleiding (Zutphen).

³ Willem Kloos, *Rhijnvis Feith, bloemlezing met inleiding*, A'dam z.j. (1913).

⁴ a.w., p. 8.

⁵ a.w., p. 15.

⁶ a.w., p. 27.

innerlijking, van psychische wezenlijkheid".¹ Hij stelde Feith als „een man van het Innerlijk" dan ook ver boven de retorisch-opgewonden Bilderdijk, al gaf hij toe dat voor de Zwolse dichter deze erkenning „van het diepere, het wezenlijk-psychische, het onbewust-aller-eigenlijkste der letterkunde slechts een kort vleugje van weer snel door de Rede weg-gedoezelde intuïtie [bleef]".²

Het sterkst werd Kloos blijkbaar geboeid door *Het Graf*, want dit is het enige dichtwerk waaraan in de inleiding een afzonderlijke beschouwing wordt gewijd. Ook ditmaal legt hij sterk en eenzijdig de nadruk op het esthetische, meer in het bijzonder op de dieptewerking van Feiths verskunst: „Ja, Feith was wel degelijk een dichter van diepe psychische waarde, en hij weet het aangrijpend-echte van zijn geestelijke ontroering, zooals het in hemzelf geleefd heeft, soms met één onverbeterlijken regel voort te stuwen tot in de ziel van zijn lezer".³ Verder dan zulke vage, impressionistische omschrijvingen van Feiths poëzie brengt Kloos het niet, al was hij ook toen nog artist genoeg om de kunstenaar onder de rijmelaars te herkennen. Toch heeft zijn poging tot rehabilitatie geen succes gehad.⁴ Waarschijnlijk eensdeels omdat Kloos in deze jaren lang niet meer de gezaghebbende criticus uit de tachtiger jaren was, anderdeels omdat zijn proza zo hinderlijk pedagogisch en kletserig aandoet.

Te Winkel⁵ had tegen Feith één groot bezwaar; hij zondigde tegen de rede. Daarom verwierp hij en bloc Rhijnvis' inkonsekvente esthetische geschriften en veroordeelde het sentimentalisme. Volgens Te Winkel heeft Feith zijn eigen vonnis getekend, toen hij schreef „dat de waare liefde waar geest is, den geest zal weeren, en den Man van vernuft eene gedaante van stomtheid zal bijzetten".⁶ Zijn verwijt was echter niet helemaal rechtvaardig, omdat *geest* en vooral *geestig* voor Feith niet – als Te Winkel kennelijk veronderstelt – identiek zijn aan rede en redelijk, maar meer in de buurt liggen van ons spitsvondig(heid), vernuft(ig).⁷

Zijn gewoonte getrouw onthield Te Winkel zich ook ditmaal van het uitspreken van krasse waardeoordelen, al liet hij wel merken dat enkel

¹ a.w., p. 28.

² a.w., p. 53.

³ a.w., p. 95.

⁴ De inleiding werd ongunstig beoordeeld o.a. door J. van der Valk in *Ons Tydschrift* XVII, p. 772-774; H. G. ten Bruggencate in *N.T.G.* VII, p. 265-266 en A. Wapenaar (zie hierna).

⁵ *De ontwikkelingsgang der Nederlandse letterkunde*³ VI, Haarlem 1925, waarnaar ik citeer (1e dr. 1907-1921).

⁶ a.w., p. 112; het citaat van Feith is uit *Brieven* V, p. 129.

⁷ Cf. bijv. *Brieven* V, p. 52: „De taal van het hart heeft haare metaphoren en figuren, maar hoe oneindig verschillen ze van die van den geest!"; p. 70-71; *Verhandeling over het Heldendicht (Werken)* VI, p. 121.

Feiths evangelische gezangen, waarvan er diverse voortreffelijk heten, genade in zijn ogen konden vinden. Gunstig oordeelde hij ook over de alexandrijnen van de dichter: „Hij ontnam er den achttiendeëeuwsche dreun aan door opzettelijk beoogde verscheidenheid van rust en heeft geene versmaat zoo goed weten te beheerschen, als deze. Hij gaf er een bovenal zachtvloeiend en welluidend karakter aan, dat zijne alexandrijnen kenmerkend van andere, b.v. van die van Bilderdijk, onderscheidt”.¹

Over *Het Graf* zegt Te Winkel zo goed als niets. Hij meent dat het gedicht onder Young's invloed geschreven is en bespeurt verder enige verwantschap met Cats. Tenslotte stelt hij juist als Kalff en Ten Bruggencate vast, dat met dit werk Feiths „eerste, eigenlijk sentimenteele, periode van kunstervorming afsloot en tegelijk eene tweede begon, waarvan het karakter reeds in de vorige was voorbereid, zijne didactische periode.”²

Zo onpersoonlijk als Te Winkel bleef, zo oorspronkelijk en intelligent was de beschouwing die J. van der Valk in 1913 gaf over *Feith's gevoelspantheïsme*.³ De titel van zijn opstel kon gemakkelijk misverstand wekken en daarom stelde Van der Valk voorop, dat hij geenszins beoogde Feith als aanhanger van een pantheïstische wijsbegeerte voor te stellen. Er is echter, vooral in de preromantiek, ook een soort stemmingspantheïsme, waarbij de dichters zich dromend verliezen in de natuur. Het vloeide voort uit de veronderstelling „dat er verband is tusschen het bezielde, dat er eenheid is, een wereldziel, die mogelijk maakt dat de mensch zich in de natuur kan verliezen.”⁴ Van dit, niet-speculatieve stemmingspantheïsme nu acht Van der Valk Rhijnvis Feith een duidelijke vertegenwoordiger. Hij laat het niet bij deze thesis, maar tracht haar middels diverse citaten uit *Julia* en *Ferdinand en Constantia* te bewijzen.

Ongetwijfeld heeft Van der Valk – die overigens Feith beschouwt als een historisch interessant, pathologisch geval⁵ – op een belangrijke trek in het natuurgevoel van de dichter de aandacht gevestigd. Men kan strijden over zijn terminologie. Zelf zou ik het opgaan in de natuur liever als een gevoel van sympathetische verbondenheid met de kosmos willen bestempelen. Maar er is nog iets anders: Van der Valk heeft zich bij zijn onderzoek beperkt tot Feiths romans, waar de tendenz tot smelting van Ik en Al het sterkst is. Hij heeft echter niet gemerkt, dat daarnaast, beter: daartegenin, een tweede tendenz bestaat die erop ge-

¹ a.w., p. 63.

² a.w., p. 64.

³ *Ons Tydschrift* XIX (1913), p. 761-789.

⁴ a.w., p. 769.

⁵ cf. a.w., p. 787.

richt is het fundamentele onderscheid van Ik en natuur scherp te doen uitkomen. Uiteindelijk komt Feith, met name in het latere werk, steeds in verzet tegen zijn eigen gevoel van verlorenheid temidden van de kosmos, zoals ik elders nader heb aangetoond. Om die reden lijkt mij, dat de term gevoels-panteïsme de werkelijke situatie onvoldoende weergeeft.

Wie Prinsens uitlatingen over Feith leest,¹ waant met een Ten Brink redivivus te doen te hebben. Hij vond het eigenlijk om te schateren van het lachen wat een platburgerlijk „manneke als Feith”² wist te brouwen: „In Feith's romans is niets echt. 't Is alles litteratuur, alles mode”, kortom goed bedoelde aanstellerij. Prinsen bestrijdt Mennes mening, als zou Feith ten onzent het literaire klimaat vernieuwd hebben. De Zwollenaar bracht slechts een nieuw, van elders geleend decor, geen nieuwe geest in onze letteren. Ook verzet Prinsen zich tegen Kloos' opvatting, als zou het sentimentele bij Feith nog niet de ongunstige betekenis van later bezitten. Het kreeg die juist door de schuld van de Zwolse dichter, is zijn repliek. Toch erkent hij, dat de esthetische ideeën van Feith soms zeer waardevol zijn, maar zijn creatieve werk is slechts „van buiten af geïmporteerde modeliteratuur”.³ Als zodanig onderscheidt het zich zeer ongunstig van dat van Elisabeth Maria Post, bij wie al het typisch sentimentele in gezonde harmonie verenigd is.

Even afwijzend tegenover mens en dichter als Prinsen was, is ook A. Wapenaar in zijn, naar aanleiding van Kloos' bloemlezing geschreven, opstel *Ten Tijde der Sentimentaliteit* uit 1916.⁴ Voor de zoveelste maal werd een vergelijking gemaakt tussen Feith en Bilderdijk, maar ditmaal sloeg de schaal der waardering in andere richting door als bij Kloos. Voor Wapenaar was Feith als mens „een zwakkeling, die als zoodanig moest opbotsen tegen den vierkanten, robust-hartstochteliijken Bilderdijk. (..) In alles 't beeld van zijn tijd; (..) zwak, ondiep, sentimenteel, verward.”⁵ En ook zijn poëzie is hooguit het „curiosum eener wondere cultuurperiode, die der gevoelszwelgerij”.⁶

Alleen tegenover de dichter van de evangelische gezangen staat deze criticus niet onwelwillend: „Feith is ons zeer sympathiek, als de christen

¹ J. Prinsen, *Het sentimentele bij Feith, Wolff-Deken en Post, De Gids* 79, I (1915), p. 45 e.v.; 236 e.v.; 512 e.v.; J. Prinsen, *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis*², Den Haag 1920 (1e dr. 1916).

² *Het sentimentele*, p. 247.

³ *Handboek*, p. 492; hoe weinig serieus men Prinsens oordeel hoeft te nemen, blijkt wel hieruit dat hij voortdurend spreekt over Feiths dichtwerk *Fancy*.

⁴ *Stemmen des Tijds, maandschrift voor christendom en cultuur* V-2, p. 176-194.

⁵ a.w., p. 181.

⁶ a.w., p. 181, 183.

in hem zich gaan laat, als hij klaagt of jubelt uit het leven des geloofs, dat opworstelde uit de gebrokenheid van dit aardisch zondebestaan naar een heiliger leven voor God.”¹ In sommige van zulke verzen bespeurt Wapenaar een „waarachtig-christelijke mystiek”.

We kunnen, geloof ik, zeggen dat – ondanks incidentele pogingen tot eerherstel (Van Heeckeren, Kloos), of althans tot beter begrip (Verwey) – de Feith-waardering omstreeks 1924, toen het eeuwfeest van de Zwolse dichter gevierd werd, een nieuw dieptepunt bereikt had. Het is in dit verband typerend, dat het enige boekwerk dat in het gedenkjaar de gedachtenis aan hem levend trachtte te houden de *Genealogie* was, geschreven door... een lid van de familie Feith.² Moeilijk te overschatten als bron voor informatie omtrent de afstamming van de dichter, bracht het helaas over Rhijnvis zelf weinig nieuwe gegevens. De toon waarop over hem gesproken werd was eerder aarzelend en vergoelijkend, dan – wat men wellicht denken zou – trots. Het leek, alsof Feiths roem zich zelfs in eigen kring had overleefd.

Ik heb het altijd een opvallend verschijnsel gevonden, dat het juist de dichters geweest zijn, die dwars tegen alle academische veroordelingen in, de stem van de kunstenaar herkend hebben. Denken we maar aan Verwey, Kloos en Adama van Scheltema. Laatstgenoemde wijdde in 1924 het februari-nummer van zijn maandblad *Orpheus* grotendeels aan Feith. Hij noemde hem degene die op het juiste moment „de preciese vertolker is geweest van de beste gevoelens zijner tijdgenooten: de massa-psychose der romantische sentimentaliteit”.³ Uit deze karakteristiek blijkt reeds, dat er voor zijn gevoel een vrij moeilijk te overbruggen kloof bestond tussen de poëzie van Feith en de eigentijdse dichtsmaak, al erkende hij Feiths verdienste „in zijn verfrissing der dichterlijke taal, die onder dichtgenootschappen en Franschen invloed grijs werd van de schimmel.”⁴ „Maar het minst verouderd – zo besloot hij – indien zij niet te ver in het romantisch-sentimenteele verdwalen, blijven ons toch zijn aandoeningen voor de natuur, wier melodieuze vertolking zelfs ons verwende geslacht nog zou kunnen bekoren – zoo het hem nog las.”

Veel gewicht kon overigens Van Scheltema's gematigde bewondering niet in de schaal leggen, want weldra kwam D. Inklaar middels een lijvig proefschrift betogen, dat Feith minstens tot 1788 volkomen aan de lei-

¹ a.w., p. 192.

² Jhr. Mr. Rh. Feith, *Genealogie van de familie Feith*, Den Haag 1924, voortzetting van de *Aanteekeningen betreffende de geboorte, het leven en het overlijden der leden van de familie Feith* door Mr. H. O. Feith, Groningen 1881. In 1950 verscheen nog *Verbeteringen en aanvullingen op de Genealogie van de familie Feith*, 's-Hage.

³ a.w., p. 38.

⁴ a.w., p. 41.

band van de Fransman Baculard d'Arnaud had gelopen.¹ Vóór hem was reeds Ten Bruggencate druk doende geweest met het zoeken van parallellen tussen beide auteurs maar Inklaar wist van geen ophouden: „Cadre, sujet, nature, élément sépulcral, personnages, style” – het was allemaal rechtstreeks ontleend aan d'Arnaud.² Ongetwijfeld valt er, met name in Feiths romans, menige reminiscentie aan bijv. *Le Comte de Comminge* te bespeuren, maar Inklaars jacht op parallellen deed op geen enkele wijze recht aan Feiths (relatieve) zelfstandigheid als kunstenaar. Omdat Menne al eerder in Goethes naam een claim had gelegd op Feiths romans, richtte Inklaar zich fel tegen deze „onrechtmatige” toeëigening.³ Volgens hem bestond er tussen de *Werther* enerzijds en *Julia* plus *Ferdinand en Constantia* anderzijds slechts een zeer oppervlakkige gelijkenis. Feiths echte voorbeeld heette d'Arnaud. Omdat ook Millers *Siegwart* op hetzelfde model zou teruggaan, was er – aldus Inklaar – bovendien sprake van analogie tussen dit laatste werk en de romans van Feith.

Voor wat betreft de tweede periode in Feiths ontwikkeling, waarin onder andere *Het Graf* geschreven is, volstond de schrijver met het aanduiden van enkele detailovereenkomsten.

Het was opnieuw een dichter, die Feiths authenticiteit ging verdedigen: Anton van Duinkerken publiceerde in 1930 zijn bekende essay *Feith of het bovenzinnelijk verdriet*.⁴ Zes pagina's waren hem voldoende om met scherpe intuïtie enkele grondtrekken van Feiths persoonlijkheid bloot te leggen. Hij tekende de dichter als een tweeslachtig wezen, die de conformistische deugdbetrachting van zijn stand aan een zeer onconventioneel levensbesef paarde. Deze innerlijke gespletenheid weerspiegelt zich in Feiths poëzie: „Zij is log van waardigen ernst, massief van gedegen wijsheid en deugd en onverzettelik van zelfverzekerdheid, doch haar uitdrukkingswijze is soms plotseling magies. (...) Gemeenplaatsen worden belijdenissen der levende ziel.”⁵ Voor Van Duinkerken nu is het sentimentele bij Feith „in wezen vaak niets anders dan de reactie zijner zelfontevredenheid op zijn innerlike zwakte. (...) Hij werd gedreven door een sterk instinct van eerlikheid en wilde dat zijn werk en zijn persoon elkaar volkomen zouden dekken.”⁶ Dat dit hem niet lukte, dat de rijke bourgeois beneden zijn dichterlijke droom, zijn betere ik bleef, ver-

¹ François-Thomas de Baculard d'Arnaud, *ses imitateurs en Hollande et dans d'autres pays*, Den Haag 1925, p. 209-267; 334-341.

² a.w., p. 221.

³ a.w., p. 233.

⁴ *Achter de vuurlijn*, Hilversum 1930, p. 135-143.

⁵ a.w., p. 135.

⁶ a.w., p. 138.

klaart volgens Van Duinkerken Feiths droefgeestigheid en deemoed. Innerlijke wroeging, versterkt door zijn overgevoeligheid, maakte hem bovendien tot „een der meest persoonlijke [dichters] uit de geschiedenis der Nederlandse dichtkunst, een, die altijd zijn ziel beleed.” „Zijn verdriet – aldus Van Duinkerken – is in wezen boven-zinnelijk. Hij leed aan een heimwee naar het metaphysische, omdat de fysieke begrenzing hem pijnlijk geworden was.”

Niettegenstaande deze principiële erkenning van de dichterlijke aandrang die in Feith werkzaam was, bleef Van Duinkerken kritisch voor wat de artistieke verwezenlijking van die aandrifft betreft. Hij erkende de verstandelijke constructie en de conventionele taalvorm van vele van Feiths gedichten. „Maar een enkele maal – zo voegde hij hier onmiddellijk aan toe – geeft hij [Feith] zich over en dan wordt zijn gedicht geladen van boven-zintuiglijke ontroering. (...) Moraliserende teksten houden de aandoening niet langer binnen hun moedwillig bedwang. Heel een gedicht is dan overstroomd door het magiese fluidum der verrukking.”¹ En hij besloot: „In zulke ogenblikken is Feith een groot dichter.”

Het kan niet genoeg worden beklemtoond, dat Van Duinkerken met zijn pleidooi voor Feiths authenticiteit op dat moment nog vrijwel alleen stond. Op voorgang van de geschiedschrijvers van onze letterkunde was de dichter zo stilaan de risee geworden, waar de leraar Nederlands desgewenst zijn spotlust naar hartelust op kon botvieren, in de wetenschap dat succes bij voorbaat verzekerd was. Voorlopig, zo moet men wel aannemen, heeft het artikel van Van Duinkerken in deze situatie geen noemenswaardige wijziging gebracht. Eerst veel later, na de tweede wereldoorlog, zal zijn visie door anderen worden overgenomen en aangevuld.

In hoeverre ook dit boek de inspirerende invloed van Van Duinkerken essay ondergaan heeft, hoeft thans niet in extenso te worden verantwoord. De lezer zal zelf op menige plaats die invloed kunnen vaststellen. Op twee punten echter vindt men hier een andere voorstelling van zaken. Volgens Van Duinkerken ligt het hoogtepunt van Feiths scheppende activiteit vòòr 1782: „De oorspronkelijke wezenstrekken van zijn karakter moet men zoeken in de gedichten die hij schreef voordat hij dertig jaar was.”² Naar mijn mening heeft Feith zijn persoonlijkste verzen gemaakt in de periode 1787-1793, een bewering die ik elders hoop waar gemaakt te hebben. Op de tweede plaats bestaat er verschil in interpretatie van Feiths merkwaardig terugdeinzen voor zijn eigen gevoels-over-

¹ a.w., p. 140.

² a.w., p. 139.

weldiging. Ook deze kwestie kwam in hoofdstuk 5 al uitvoerig ter sprake, reden om het nu bij een enkele vermelding te laten.

In de nu volgende periode 1930-1940 trok Feith, meer nog dan voorheen, de belangstelling der comparatisten. Mej. H. A. C. Spoelstra gaf in 1931 een samenvattend overzicht van *De invloed van de Duitse letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw* (Utrechtse dissertatie bij De Vooys), waarbij Feiths relatie tot onze oosterburen meermalen ter sprake kwam. De schrijfster meende, dat Inklaar de invloed van d'Arnaud op Feith overschat had, „in zooverre, dat hij vele plaatsen uit het werk van de laatste aan invloed van de Franschman toeschrijft, die inderdaad op die van Duitse schrijvers zijn terug te voeren” (stelling III). Jammer genoeg heeft Mej. Spoelstra zich tevreden gesteld met het opsommen van allerlei invloeden, zonder precies aan te geven waar die dan in bestonden. Typerend in dit opzicht is haar behandeling van *Het Graf*: Mennes uitlatingen hieromtrent neemt zij eenvoudig zonder meer over!¹

Mocht men van de vorige dissertatie, gezien de uitgebreidheid der stof, misschien ook niet meer verlangen dan een globale inventarisatie van bronnen en invloeden, anders lag de zaak bij het proefschrift van M. Langbroek *Liebe und Freundschaft bei Klopstock und im niederländischen empfindsamen Roman*. Hier toch werden met name Feiths *Julia* en *Ferdinand* en *Constantia* op één centraal thema onderzocht. Ook Langbroek stelde zich op het standpunt, dat d'Arnauds invloed op Feith, ten koste van die van Klopstock vooral, schromelijk overschat was (stelling III). Hij onderwierp beider werk aan een nauwgezette vergelijking, voor wat betreft de verbeelding van het erotische, en toonde overtuigend aan, dat Feith zich op tal van plaatsen door de dichter van de *Messias* inspireren liet.

Het is onmogelijk in enkele regels Langbroeks rijke werk recht te doen wedervaren. Zijn conclusie is, kort samengevat, deze: Hoewel Feith uitging van Klopstocks op de onsterfelijkheid gericht liefdesideaal, week hij in drieërlei opzicht van zijn voorbeeld af. Allereerst bleef hij steken in het dualisme tussen zielsliefde en sexualiteit. Alleen in zijn tweede roman wordt deze tegenstelling, om de kritiek gerust te stellen, wat gemilderd. Vervolgens vergoddelijkte hij in sterke mate de aanbeden vrouw. Tenslotte heeft Feiths liefdesopvatting een rationalistische inslag: de theodicee-gedachte.

Langbroek geeft ook een verklaring voor Feiths afwijken van „die Klopstocksche Idee”: „Ursache ist, dass sie bei ihm vom persönlichen

¹ a.w., p. 115.

Erlebnis gelöst und zur grauen Theorie gemacht wird."¹ Het is hier, dat hij naar mijn mening de bal mislaat, als gevolg wel van zijn eenmaal aangenomen overtuiging, dat Feiths werk van vreemde bestanddelen aan elkaar hangt. Symptomatisch voor zijn aprioristisch wantrouwen jegens Feiths authenticiteit is zijn analyse van diens *Ferdinand en Constantia*: „Wem Feith hier gefolgt (denn eigene Erfindung fehlte ihm ganz und gar) interessiert uns nicht”,² zo verklaarde hij vooraf. Niettemin zag hij kans om vervolgens in twintig regels maar liefst twaalf invloeden op die ene roman aan te wijzen.³ Het leek wel, alsof alle Europese literatoren elkaar in Zwolle rendez-vous gaven. Uitmuntend als analyse van een bepaald sentiment in Feiths romans, identificeert Langbroeks dissertatie Rhijnvis Feith al te gemakkelijk met zijn zogenaamde voorbeelden.

Nu de Zwolse dichter achtereenvolgens door Menne, Ten Bruggencate, Inklaar, Spoelstra en Langbroek ontdaan was van wat men zijn geleende tooi noemde, leek het laatste woord wel over hem gezegd. Dat was tenminste de overtuiging van W. G. Noordegraaf, toen hij in 1935 aan het Verwey-nummer van de *Nieuwe Taalgids* een artikel *Over enige jeugdverzen van Feith* bijdroeg.⁴ Zelf pretendeerde hij enkel op sommige detailpunten het gewonnen inzicht te verdiepen. Hij betoogde namelijk dat de reeds door anderen gesignaleerde Franse en Duitse invloeden op Feith niet zozeer gelijktijdig als wel achtereenvolgens werkzaam geweest waren, in die zin, dat het oudste werk van de dichter voornamelijk geïnspireerd is op d'Arnaud, Rousseau en de Franse Heroïdes, terwijl pas later Feiths aandacht gericht werd op auteurs als Goethe en Klopstock. Het is een stelling die zeker acceptabel mag heten en die ook aannemelijk gemaakt wordt bij de behandeling van Feiths oudste gedichten.

Na Noordegraafs korte artikel bleef het lange jaren stil om Feith. Zijn literaire betekenis leek voor eens en voor altijd vastgesteld. Noch W. H. Staverman,⁵ noch J. Walch,⁶ noch G. W. Huygens⁷ vermocht nieuw licht te werpen op de zo geheel in de schaduw gedrongen figuur van de Zwolse dichter. Enigszins vlak bleef ook De Vooy's bespreking van Feiths ouderdomspoëzie (sedert ± 1805) in deel VII van Baur's *Geschie-*

¹ a.w., Purmerend 1933, p. 132.

² a.w., p. 126.

³ a.w., p. 135-136.

⁴ N.T.G. 29 (1935), p. 289-295.

⁵ *Dichterschap en werkelijkheid*, onder red. v. W. L. M. E. van Leeuwen, Utrecht 1938, p. 140-142.

⁶ *Nieuw handboek der Nederlandsche letterkundige geschiedenis*³, Den Haag 1947, p. 531-537 (1e dr. 1943)

⁷ *De Nederlandse auteur en zijn publiek*, diss. A'dam 1945, p. 70; Huygens vindt Feith zonder meer belachelijk en vervelend.

denis van de letterkunde der Nederlanden,¹ al gaf het onderwerp daar wel aanleiding toe. De Utrechtse hoogleraar sloot zich in zijn gematigde waardering van Feiths werk aan bij het oordeel van Van Heeckeren. Net als deze verwierp hij de gedachte, als zou het sentimentele louter modeverschijnsel geweest zijn. Heimwee naar een beter Vaderland, zo sprak hij Van Heeckeren na, is de grondtrek van Feiths poëzie. Van een esthetische beoordeling onthield hij zich geheel. Voldoende was hem dat dit werk eenmaal de tijdgenoten van de dichter bekoord had.

Ongeveer terzelfder tijd als de geschiedenis van De Vooys verscheen het bekende handboek van G. Knuvelder,² waarin alle tot dusver verkregen uitkomsten tot een grote synthese verenigd werden. Dit wil zeggen, dat Knuvelder alle recht liet wedervaren aan de door Menne, Ten Bruggencate e.a. aangewezen invloeden, maar dat hij tevens duidelijk deed uitkomen, hoe heel het ideeëngoed van de preromantiek voor Feith een levende werkelijkheid was, zodat zijn werk toch een onmiskenbaar eigen stempel draagt.

Maar Knuvelder gaf meer dan een samenvatting van wat Koopmans, Van Duinkerken en Ten Bruggencate al gezegd hadden. Hij beschouwde Feith niet hoofdzakelijk als drager van een idee, of als boeiende persoonlijkheid, maar als dichter en experimentator met taalvormen. Vooral Feiths levendige proza had zijn bewondering: „Niet te ontkennen valt bovendien dat Feith een zeer begaafd stilist was; hij wist op uitmuntende wijze een eigen prozastijl te schrijven die ook de hedendaagse lezer vermag te boeien door zijn zuiverheid en ritmische schoonheid. Feith was ongetwijfeld een artiest.”³

Uitvoerige aandacht besteedde Knuvelder ook aan Feiths bemoeienis ter verruiming van de taalvorm, om zo de psychische werkelijkheid beter tot uitdrukking te kunnen brengen. Daarom waardeerde hij zijn experimenten met het poëtisch proza in *Themire*, *Alpin*, *Selinde* en *De Hermiet* en zijn romancecreaties: „Wat echter het blijvend boeiende van dit genre uitmaakt, is de poging het innerlijk menselijk levenslot te beelden, het voelbaar en zichtbaar ook te maken voor de medemens.”⁴ Heel wat minder ingenomen toonde Knuvelder zich met Feiths drama's, uitgezonderd *Ines de Castro*, al bracht ook dit toneelstuk volgens hem literair-historisch gezien weinig nieuws met zijn indeling in vijf bedrijven, vorstelijke personages en alexandrijnse verzen. Knuvelder sluit

¹ Den Bosch-Brussel z.j. (1948), p. 35-41.

² *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*² III, Den Bosch 1959 (1e dr. 1950), p. 76-87.

³ a.w., p. 85.

⁴ a.w., p. 79.

in zoverre aan bij de traditionele geschiedschrijving, dat ook hij het volle licht laat vallen op Feiths vroege werk, speciaal op de *Julia*. De latere poëzie, waaronder *Het Graf*, wordt slechts terloops even vermeld.

Droeg de vorige beschouwing enigszins het karakter van een herontdekking van de kunstenaar Feith, kort nadien kwam Herman M. van Praag in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*¹ een pleidooi leveren voor de esthetische inzichten van de dichter. Zijn opstel wekt duidelijk reminiscenties aan de inleiding van Willem Kloos. Juist als deze betoogt Van Praag, dat de conventionele voorstelling, die Feith uitsluitend afschildert als auteur van enkele hypersentimentele romans, sterk gechargeerd is, want daarnaast was hij iemand met verrassend moderne ideeën over kunst en literatuur, gelijk blijkt uit zijn *Brieven*. Hij formuleerde daarin – aldus Van Praag – zij het in minder strakke vorm onder meer de eis, dat vorm en inhoud een onscheidbare eenheid vormen, en dat kunst en zedelijkheid twee aparte begrippen zijn.

In aansluiting wederom aan Kloos waarschuwde hij voorts tegen de gelijkstelling van ons woord sentimenteel met de gelijkkluidende Feithiaanse term, die „gewaarwordelijk” betekent. Ook het derde punt dat Van Praag onder de aandacht bracht, was reeds lang voor hem door Jonckbloet met evenveel woorden zo gezegd: Feith heet bij hem belangrijk als overgangsfiguur tussen classicisme en romantiek.

Men ziet, veel nieuws bevatte Van Praags artikel bepaald niet, maar het bevestigde andermaal, dat er ten aanzien van de Nederlandse preromantiek in het algemeen en van Rhijnvis Feith in het bijzonder een verlevendigde interesse groeiende was. Bovendien stimuleerde het zeker tot nader onderzoek en het is met name Brandt Corstius geweest, die in het hierna te noemen opstel Feiths positie op de breuklijn van classicisme en romantiek preciezer omschreven heeft.

1957 was een bijzonder vruchtbaar jaar voor het Feith-onderzoek. Allereerst publiceerde J. C. Brandt Corstius zijn zeer verhelderend artikel *Feith als overgangsfiguur*,² waarnaar in dit boek op diverse plaatsen verwezen wordt. En vervolgens verscheen er een tweetal bijdragen over *De eerste auteur van Feiths treurspel „Thirsa”*, van de hand van de Bilderdijkkenner Martien J. G. de Jong.³ Laatstgenoemde poogde aannemelijk te

¹ jrg. VI (dec. 1951), p. 413-418.

² N.T.G. 50 (1957), p. 241-247; in het weekblad *In de Waagschaal* publiceerde J. van Wier op resp. 8, 15, 29 sept. 1956 en op 6 oct. van dat jaar enkele artikels over Feith, die ik niet heb kunnen raadplegen.

³ N.T.G. 50 (1957), p. 129-136; 205-209. Dezelfde auteur publiceerde in N.T.G. 54 (1961), p. 96-102 nog een artikel over *Rhijnvis Feith en de Divina Commedia*, waarin Feith andermaal van plagiaat – thans ten opzichte van Van Alphen – beschuldigd werd. Een soortgelijk verwijt maakt Q. W. J.

maken – en is daar wat mij betreft ook wel in geslaagd – dat Rhijnvis Feith bij het schrijven van zijn eerste drama een hem door zijn vriend Bilderdijk gegeven voorontwerp gebruikt heeft. Op bepaalde punten echter week de Zwolse dichter van zijn voorbeeld af onder invloed van een opera van Niemeijer en de kloosterdrama's van d'Arnaud. De Jong meent nu, dat de bekende breuk tussen beide dichters niet in eerste instantie het gevolg was van hun politieke verwijdering, maar van Bilderdijs misnoegen over Feiths handelwijze met betrekking tot het bewuste voorontwerp, gevoegd bij diens verzwijgen van de geboden hulp in de uitgave van het treurspel. Bilderdijk zou in dit alles een duidelijke indicatie van eerzucht en karakterzwakte gezien hebben, reden genoeg voor hem om de relatie af te breken.

Met deze laatste gevolgtrekking kan ik moeilijk meegaan. Hoe scherpzinnig het betoog van De Jong ook is opgezet, meer dan een hypothese wordt het niet, zolang het uitsluitend berust op brieven en uitlatingen van Bilderdijk zelf. Het audi et alteram partem lijkt mij bij een zo delicate kwestie een eerste vereiste voor het vellen van een juist oordeel.

Het is thans mogelijk, aan het eind van een lange weg terugblikkend, de gevolgde route te overzien, enkele markante punten aan te geven en met elkaar in verband te brengen.

Gebleken is wel, dat Feith, als debuterend dichter zo hoopvol begroet, ondanks talrijke bekroningen tijdens zijn leven aan velerlei kritiek heeft blootgestaan. Pas omstreeks 1800 heeft zijn roem zich hersteld en bij zijn dood geldt hij als Neêrlands geliefdste dichter. Alleen zijn sentimentele geschriften, die als een tijdelijke afdwaling worden beschouwd, delen niet in de algemene populariteit. Alle lofredenaars noemen in 1824 *Het Graf* Feiths meesterwerk.

Tot ongeveer 1850 weet zijn roem zich te handhaven, al is die van Bilderdijk allengs groter geworden, maar na 1860 daalt de dichter plotseling sterk in de publieke waardering, door toedoen vooral van Busken Huet, die Feith als taalknoeier en gevoelszwendelaar bestempelt. Hoewel ook Verwey geen grote bewondering kan opbrengen voor de verguisde dichter, stelt hij hem in 1886 als drager van een belofte, die door de Beweging van Tachtig werd ingelost, boven de retor Bilderdijk. Hij karakteriseert Feiths poëzie als individualistisch, impressionistisch en

Daas in zijn diss. *De gezangen van Ossian in Nederland*, Nijmegen 1961, p. 55, n.a.v. het onvermeld blijven van de oorspronkelijke auteur der vertaalde Ossian-fragmenten in *Ferdinand en Constantia*. Daas vergeet echter dat bronaanduiding in een roman ongebruikelijk is, terwijl Feith op goede gronden kon vermoeden dat zijn lezers bedoelde vertaling zouden herkennen.

naturalistisch, zij het in zeer onvolkomen gedaante. Rechtstreeks bedoeld als poging tot rehabilitatie is het opstel van Van Heeckeren uit 1894, die – minder esthetisch georiënteerd dan Verwey – de nadruk legt op de authenticiteit van Feiths sentimentalisme, dat hij omschrijft als heimwee van de ziel naar een hoger Vaderland. Geen van beide auteurs heeft echter verandering kunnen brengen in de algemene overtuiging, dat Feith òf een pathologisch geval, òf een mode-auteur van innerlijk niet doorleefde maakverzen was.

In 1913 knoopt Kloos min of meer aan bij de artistieke beschouwing van Verwey, die hij evenwel aanvult door erop te wijzen, dat dank zij Feith onze taal beter geschikt werd om zielsprocessen voelbaar te maken. Het artikel van Van Heeckeren kreeg een vervolg in Van Duinkerken's essay uit 1930. Beide auteurs immers benaderden Feiths poëzie vanuit diens innerlijke gestalte, waarbij zij samen wezen op de centrale betekenis van de onvrede met de aardse werkelijkheid. Van Duinkerken peilt echter dieper, waar hij, op grond vooral van het *Dag-Boek*, een tragische tweespalt in Feiths wezen en werk constateert, gevolg van een voortdurend balanceren tussen bovenzinnelijk ideaal en maatschappelijke conventie. Zijn intuïtieve diagnose krijgt een prachtige bevestiging in Feiths brieven aan Verster.

Ook deze twee pogingen meer begrip te wekken voor de dichter Feith hebben voorlopig geen succes, omdat talrijke comparatistische studies, te beginnen met Mennes' boek van 1905, een bevestiging schijnen te brengen van wat men sinds 1850 al had aangenomen: dat Feith niets, sentiment noch taalvorm, van zichzelf bezat.

Pas na de tweede wereldoorlog blijkt het klimaat aanzienlijk gewijzigd. Men staat niet meer meteen klaar, om een auteur als het product van een aantal invloeden te determineren. De eenzijdig-esthetische kritiek heeft aan gezag ingeboet. Bovendien staat de hedendaagse beschouwer minder vreemd tegenover bepaalde irrationele aspecten van Feiths persoonlijkheid, zoals zijn angst voor het bestaan, zijn onzekerheid en zijn bovenzinnelijk verlangen. Al deze factoren hebben de voorwaarde geschapen tot een hernieuwd inzicht in Feiths werk. Knuvelde heeft reeds een voorlopige synthese geleverd, waarin de lijn Van Heeckeren-Van Duinkerken en Verwey-Kloos elkaar ontmoeten. Persoonlijkheid en poëzie komen bij hem gelijkelijk tot hun recht.

Toch valt ook de onvolledigheid van Knuvelde's samenvattend overzicht te zeer op, om de behoefte aan verruiming van het gewonnen inzicht weg te nemen. Ik waag hier de stelling, dat wij van Feith nog zeer weinig weten. Voor wat de uiterlijke en innerlijke levensomstandigheden be-

treft springt de gebrekkigheid van onze kennis al heel duidelijk in het oog. Maar vooral het werk zelf is nog slechts voor een klein gedeelte onderzocht, waarbij eigenlijk alleen de romans ter discussie zijn gebracht. Nog nooit heeft iemand bijv. een onderzoek ingesteld naar Feiths symboolgebruik, naar zijn stijl, naar vorm en structuur van zijn oden of naar zijn vers. Er was dus alle reden, om – gebruik makend van de tot dusver verkregen resultaten – Feiths centrale gedicht *Het Graf* aandachtig te beschouwen, in de hoop dat van hieruit ook meer licht op het geheel van zijn werk geworpen wordt.

SUMMARY

The Dutch poet Rhijnvis Feith (1753-1824) has long had the reputation of being a poor imitator of foreign models whose names were now Goethe and d'Arnaud, then again Klopstock and Young. Because on the surface his life passed quite uneventfully, many critics have had their doubts as to the authenticity of his melancholy poetry. When in addition to this, a rather superficial kind of comparative criticism pounced upon Feith's work, a criticism that looked for – and found – parallels everywhere, his artistic individuality was almost torn to pieces.

It is true that at first Feith could devote himself to his literary work in comparative peace. But very soon his vulnerable nature brought him into conflict with the outside world. His craving for sensuous delight found no ultimate satisfaction in the fleeting pleasures of this earth. From the beginning, therefore, Feith turned his thoughts towards the eternal, metaphysical reality beyond the grave, which promised lasting happiness.

To an ever-increasing degree Feith's poems and novels give expression to this feeling of discontent with the here and now. At the same time, however, the poet knew himself to be completely bound up with society. His worldly ambitions were not entirely in keeping with his unworldly verse.

About 1787 there is a change. Feith's quiet happiness has been rudely disturbed by then. Since two years he has been the object of the criticism of the sentimental tendency in Dutch literature. Some critics have their doubts about his orthodoxy. Then, in September 1787, he is removed from his post as burgomaster of Zwolle for political reasons.

The result was that, repenting of his former halfheartedness, Feith now turned resolutely away from wordly vanities. The long didactic poem *Het Graf* of 1792 is the immediate outcome of this changed attitude. There Feith settles the score with the age of the Enlightenment and with his own past. This makes *Het Graf* his most personal poem and gives it a central place in Feith's *oeuvre*.

By this it is already intimated in what respect this poem differs from the work of earlier Dutch poets: *Het Graf* is above all confessional poetry as such it paved the way for the romantic literature of a later period; the more so because Feith consciously broke away from the strictly logical thought-structure in poetry. Thus he renewed the classical didactic poem in the Netherlands by giving it a highly lyrical character. Another important aspect is that he consistently refrained from the use of the disputed Greek and Roman mythology.

On the other hand Feith's poem still shows many links with the classical-rhetorical tradition. He handles the "old-fashioned" alexandrine, though in a very lively manner. He still employs the stereotyped poetic diction, although he takes the liberty to introduce many new coinages modelled on German examples. Because of this combination of unmistakably classical and romantic formal elements Rhijnvis Feith may be called a transitional figure on the dividing-line between two literary periods.

Turning our attention to the ideological development in Feith's didactic poem we find a strong eschatological tendency which manifests itself on various levels. As a convinced Christian and follower of Leibniz the poet has a logical explanation for the evil in this world ready to hand in the latter's theodicy, but this does not in the least reconcile him to reality. On the contrary, the knowledge that once, after death, the mystery of our existence will be solved, makes him look forward all the more eagerly to the great moment when all the sufferings inflicted upon the virtuous man in this world will be replaced by eternal happiness in the company of his friends and beloved. Literally everything in *Het Graf*: diction, imagery, poetic motifs, illustrations, and thematic development – is now aimed at carrying away the poet's ego from the earth and breaking through the boundary line between time and eternity. At times the poet even imagines himself to be in cosmic ecstasy, released from his earthly bonds. But the ascent to the eternal abode is checked again and again, for on account of man's tragic constitution of spiritual and material being in one person, he can never completely break loose from the pull of the earth. Not at home in this world, not yet ready for the next, he is constantly hovering between earthly and heavenly reality. Because of this tragic conflict Feith may be called a transitional figure in a deeper sense: he is above all a poet between two worlds. It is especially this essential duality, that has set its stamp upon *Het Graf* with its numerous antitheses and contrasting moods. Feith's transcendental aspiration is ultimately nothing else but the desire to be freed from this inner duality.

When we view *Het Graf* in the wider perspective of European pre-romanticism, all sorts of incidental similarities of form and content present themselves. Feith's mental range was extensive and he was receptive enough to assimilate the most widely divergent influences. But he did this, at least in *Het Graf*, in a rather independent way, so that within the smaller frame of Dutch literature he made a personal and valuable contribution to the new literature of imaginative sensibility.

BIJLAGE I

Uittreksel uit de geslachtslijst van de familie Feith (Elburgse tak)

308

DR. RHIJNVIS (1699-1772)
1 x G. Beekman
2 x H. M. I. Braun

Petrus (1724-1725)
Joh. Margaretha (1725-1726)
Petrus (1727-1729)
MR. PETER (1729-1802)
|
x
|
E. Spaer

RHIJNVIS (1753-1824)
|
x
|
O. Groeneveld

MR. PIETER, RUTGER
(1773-1853)
x A. M. ten Dall
OCTAVIA, BELLINA (1774-1820)
x H. Meder
ELSABÉ, MAGTELD, CATH.
(1775-1837)
HENRIETTE, ENGELINA
(1777-1851)
x O. Z. van Sandick
MR. HENDRIKUS, OCTAVIUS
(1778-1849)
x H. M. Meurs
MARIUS, GERARD, JOHAN
(1780-1843)
x A. M. G. Colonius
MR. LOUIS, RHIJNVIS
(1783-1845)
x J. Th. Baronesse v. Dedem
DR. EVERARD, EISSO,
CHRISTOFFEL (1786-1849)
1 x Th. A. M. Hesse
2 x E. M. Rietberg
MR. BEREND, HENDRIK
(1790-1825)
x A. M. Sparringa Siertsema

BIJLAGE II

Overzicht van alle in handschrift bewaarde brieven van Rhynvis Feith¹

<i>datum:</i>	<i>ontvanger</i>	<i>vindplaats:</i>
12 juni 1779	A. Wijnants (= secretaris R'dams dichtgenootschap)	K.B.
27 april 1782	N.N. (secretaris R'dams dichtgenootschap)	K.B. Brussel
23 mei 1782	dezelfde	K.B.
20 oct. 1782	A. M. Jansen	K.B Brussel
9 dec. 1782	N.N. (waarsch. A. M. Jansen)	K.B.

Achttien brieven aan Staring in huisarchief-Staring², resp. van 29 maart 1784, 13 dec. 1784, 3 dec. 1785, 26 april [1786], 3 juli 1788, 16 aug. 1788, 2 juni 1790, 10 juni [1791], 14 jan. 1792, 24 sept. 1792, 30 april 1797, 22 febr. 1821 en zes ongedat.

<i>datum:</i>	<i>ontvanger</i>	<i>vindplaats:</i>
20 nov. 1784	N.S. van Winter en Lucretia van Merken	Huisarchief-Six
20 oct. 1786	dezelfden	"
?	Bernardus de Bosch	"
22 febr. 1785	(J. W. te Water)	U.B. Leiden
30 jan. 1786	A. M. Jansen	K. B. Brussel
7 juni 1787	N.N.	G.U.B. A'dam
8 aug. 1788	H. J. de Loc	"
17 aug. 1788	dezelfde	"
ongedat. [1788]	dezelfde	"
22 april 1790	J. L. Verster	U.B. Utrecht
19 januari [1791]	dezelfde	"
17 nov. 1792	(H. J. Jansen)	K.B.
19 juni [1793]	Pieter Pijpers	Letterk. Museum
3 dec. 1793	dezelfde	G.U.B. A'dam
7 mei 1799	J.H. v.d. Palm	U.B. Leiden
26 nov. 1799	D.U. Heinemeyer	"
17 aug. 1800	N.N.	Letterk. Museum

¹ De kans is niet uitgesloten, dat er zich in particuliere verzamelingen nog enkele brieven bevinden.

² Mr. A. Staring van de Wildenborch was zo vriendelijk mij op deze brieven te attenderen.

Vier brieven aan P.G. Witsen Geysbeek in U.B. Leiden, resp. van 23 nov. 1804, 26 jan. 1805, 10 febr. 1805 en 10 sept. 1805.

Negen brieven aan Anna van der Pot, geboren Van Vollenhoven, in Provinciaal Overijssels Geschiedkundig Museum, resp. van 1 juli 1805, 13 juli 1805, 20 aug. 1805, 5 oct. 1805, 14 dec. 1805, 12 april 1806, 29 dec. 1819, 30 dec. 1820 en 27 dec. 1821. Een brief aan dezelfde van 19 juli 1806 in G.U.B. A'dam

<i>datum</i>	<i>ontvanger</i>	<i>vindplaats</i>
18 mei 1806	N.N.	K.B.
1 juli 1806	N.N.	Letterk. Museum

Acht brieven aan Jer. de Vries in K.B. van resp. 15 nov. 1808, 21 jan. 1809, 6 mei 1809, 20 mei 1809, 1 juni 1809, 30 dec. 1809, ongedateerd (kort na de vorige), 17 maart 1810.

<i>datum</i>	<i>ontvanger</i>	<i>vindplaats</i>
18 juli 1809	N.N.	G.U.B. A'dam
30 nov. 1810	C. F. van Maanen	U. B. Leiden
22 aug. 1816	dezelfde	"

Vijf brieven aan H. W. Tydeman in U.B. Leiden van resp. 11 juli 1812, 26 juli 1812, ongedat. (kort voor 6 oct. 1812), 14 oct. 1812, 14 sept. 1816.

<i>datum</i>	<i>ontvanger</i>	<i>vindplaats</i>
31 dec. 1812	Helmers	K.B.
[1813]	N.N.	K.B. Brussel
26 aug. 1813	N.N.	K.B.
17 juni 1813	Tollens	K.B.
23 jan. 1818	dezelfde	K.B.
13 juni 1815	E.E.C. Feith (zoon van Rh.)	Prov. Overijssels Geschiedk. Museum
7 april 1821	dezelfde	" "
25 mei 1819	A. Elberts	" "
29 nov. 1819	dezelfde	" "
3 jan 1816	kleindochterje Naatje	Letterk. Museum
13 febr. 1816	M. C. van Hall	G.U.B. A'dam

Vijfentwintig brieven aan J. Immerzeel Jr. in K.B. van resp. 9 jan. 1818, 12 maart 1818, 5 nov. 1818, 20 nov. 1818, 28 nov. 1818, 7 dec. 1818, 6 febr. 1819, 7 mei 1819, 12 dec. 1819, 14 juni 1820, 22 juni [1820], 28 juni 1820, 25 oct. 1820, nov. 1820, 20 dec. 1820, 9 april 1821, 5 dec. 1821, 11 jan. 1822, 12 febr. 1822, 20 febr. 1822, 4 maart 1822, 9 april 1822, 1 mei 1822, 15 juni 1822, 7 dec. 1822.

<i>datum</i>	<i>ontvanger</i>	<i>vindplaats</i>
23 maart 1821	Mevr. Van Meerten-Schilperoort	K.B.
30 mei 1821	Ph. Velyn	G.U.B. A'dam
18 jan. 1822	J. W. Yntema	U.B. Leiden
24 april 1822	A. Beelo	Letterk. Museum

BIJLAGE III

Brieven van Rhijnvis Feith aan H. J. de Loë

(1)

Boswijk d. 8 augustus 1788

Hoogwelgebooren Heer!

Ik heb uwe aanmerkingen wel ontvangen. Het doelwit, overal in dezelve doorstraalende, zo wel als de wijze, waarop gij ze mij gezonden hebt, verdienen alle mijne hoogachting en erkentelijkheid. Maar, mijn Heer! duld dat ik oprecht zij, van wat nut kunnen de beste pogingen des Menschenvriands, de edelste geschriften, daar uwe brochure in de daad onder behoort, van wat nut kunnen ze zijn, om de gemoederen tot een te brengen, zo lang men altijd op de eigen wijze voortgaat, als men sederd de omwenteling begonnen heeft; zolang er aan het plunderen, rooven en vervolgen geen einde is? Indien de Stadhouder voort na de omwenteling den weg van zachtheid had ingeslagen, was hij en het Vaderland behouden geweest en nu reeds was er geen tweedragt meer te vinden. Thans vrees ik dat het te laat zij – het beste en rijkste gedeelte onzer landgenooten ademt onder eenen vreemden hemel; duizenden staan hen nog te volgen; wat eenmaal alleen partijschap was, is nu verbittering geworden, en de eerlijke man, de oprechte Christen zelve, krimpt van smart ineen, zodra hij de gruwelen nadenkt, die er sederd eenige maanden in ons land gebeurd, en ongestraft gebeurd zijn.

Wat zal, wat kan ik dus voor een ongelukkig land doen, dat door zijne eigen ondeugden zinkt? Graag wilde ik mijne overige levensdagen, die ik mij vleie niet zeer veelen meer te zullen zijn, in zielrust en de kalmte van een onbevlekt geweten doorbrengen. Ik heb dus de partij gekozen om stil en afgezonderd, zo veel mij doenlijk is op het land te leven, zonder mij met iets hoegenaamd meer te bemoeien. Eens droomde ik genoeglijk van eene Zedenverbetering – maar het was een droom – mijne ontwaking leerde mij, dat het menschdom noch wijzer noch beter wil worden. Het zij derhalven aan Gode bevolen zowel als aan mijn arm Vaderland, dat voor mij niet meer bestaat. De Rechter der gantsche aarde zal eens recht doen!

Uwe vriendelijkheid en edele denkwijze vorderden, dat ik mij rondborstig tegen U verklaarde. Wees voor 't overige verzekerd, mijn Heer! dat ik uw naam verzwijgen zal, dat ik uw doelwit ongeveinsd hoogacht, en dat ik in 't geheel met de zuiverste gevoelens de eer heb van te zijn

Hoogwelgebooren Heer!

Uw Hoog Welg. Gehoorzaame Dienaar

Hoogwelgebooren Heer

Schoon ik uwen vorigen brief terstond beantwoord en vervolgens aan het adres, mij door u opgegeven, aan Kruisweg naamlijk in het Wapen van Overijssel te Deventer gezonden heb, schijnt het mij echter uit uwen laatsten toe, mijn Heer! dat gij mijnen brief niet ontvangen hebt. De vrees, dat deezen brief geen gelukkiger lot treffen mogt, doet hem mij aan Mevrouw Nagel insluiten, die echter van de natuur onzer correspondentie niets weet. Uwe gulle oprechtheid en – laat ik het geheel zeggen – eene taal, die niemand dan de eerlijke man spreken kan, vordert dat ik zo openhartig in mijn antwoord ben, als ik tegen God zelven, die mijn hart kent, zijn zou; en deeze reden zelf doet mij wenschen, dat mijne brieven in geene andere handen komen, dan daar ze in behooren.

In mijnen vorigen brief heb ik uw oogmerk reeds recht laten wedervaaren en u zo mijne hoogachting voor uw edel doelwit, als mijne erkentenis voor de wijze, waarop gij mij uw werkje wel hebt willen zenden, betuigd. Thans zal ik u meer zeggen, hoe zeer ik anders alle politique conversaties thans ook haate. Wij verschillen volgens uwen laatsten brief maar weinig in beginselen, zelfs minder dan ik met zeer veelen van mijne eigen partij verschil. Om u dit eenigzins verstaanbaar te maaken, mijn Heer! zo weet dat ik mij nimmer tot eene partij, als partij beschouwd, begeven heb. Het Patriotismus rust bij mij op een edeler grondslag. Zo ik mijn hart eenigzins ken, is er tot op dit oogenblik geen greintje eigenbelang onder vermengd geweest. Van hier dat het bij mij niet als een politieeq verschijnsel, maar als een pligt, daar mij zedekunde en Godsdiens toe verbond, beschouwd is, en als zodaanig heb ik het even welmenend als belangloos aan-gekleefd.

Ik ben, om mij nog duidelijker uit te drukken, nimmer tegen de Stadhouderlijke regeering geweest, en ik ben er nog niet tegen. Maar de gebeurtenissen in den Engelschen oorlog; onze schande daarbij verworven, hebben mij, die alles van nabij onderzocht heb en altijd zo belangloos als ik het eens voor mijnen grooten Rechter hoop te verantwoorden, levendig overtuigd, dat de Stadhouderlijke magt om nuttig en niet nadeelig voor mijn Vaderland te zijn, in bepaalden grenzen beslooten moest zijn, ten minsten in zo ver, dat de Regenten in haare beraadslagingen onafhankelijk van den Stadhouder en van die weinigen, die in zijnen naam willekeurig alles deden, zijn moesten. Ook vreesde ik den Eed te veel om denzelven jaarlijks bij de verandering der regeering in onze Provintie zo schandelijk te zien misbruiken. Verder, mijn Heer! gingen mijne pogingen niet en mijn oogmerk was om, dit heilzaam en door mijn geweten goedgekeurd einde bereikt ziende, tot mijne stille afgezonderdheid weder te keeren en mij voortaan op nieuw met mijne eenzaame letteroefeningen bezig te houden.

Thans, mijn Heer! is de gedaante der zaak veranderd. De inroeping der Pruisse troepen, de onnoemlijke schaden hierdoor het Vaderland aangebragt, de onmenschijkheden, aan een aantal eerlijke en onschuldige menschen, aan godvruchtige Leeraaren, aan den ongelukkigen en braaven van der Capellen gepleegd, wil ik nog daarlaaten; Dat de rechtvaardige en alwetende God 'er over beslisse! Hij heeft beloofd, en geene aardsche magt kan deeze belofte vernietigen, de wreker der onschuld te zullen zijn – maar – en hier wilde ik met u wezen, mijn Heer! – na dat uw Partij overwonnen heeft, na dat de onze in den volsten zin ten ondergebragt was, hoe zal ik het als Christen, als mensch – o als een eerlijk Heiden zelf! – plooiën met de ijsselijkheden die sederd dien tijd en

nog daaglijks plaats hebben? Die zelf de beschuldigingen en voorspellingen overtreffen, die men in de hevigste geschriften van onze partij eenmaal tegen de Uwe aanvoerde en die het eerlijk hart toen als lasteringen verwierp en afkeurde! Is U de echte geschiedenis van Zeeland bekend, mijn Heer? die van den Bosch? en de aanhoudende doordachte vervolgingen, daar men niet bloost het recht en de wet toe te gebruiken, die nog daaglijks plaats hebben? En wie zijn de slachtoffers? Gij kent mijnen Chevallier, een man die volstrekt lijdt om dat hij een eerlijk man is, om zo veel anderen niet te noemen, die alle plaats hebben moeten maaken – voor wien? – o zie deze lijst in alle de steden na en geloof dan nog zo gij kunt, mijn Heer! dat het belang des Vaderlands voor iets in de tegenwoordige mesures deelt. Uwe Partij over 't algemeen keurt dit echter goed – gij denkt anders, mijn eerlijke vriend! maar wat kunnen wij hier aan doen? 't Is te laat. Wat partijschap geweest is, is verbittering geworden. Zo gemakkelijk als met voort na de omwenteling zachte mesures te nemen den Stadhouder en 't Vaderland behouden geweest zouden zijn, zo onmogelijk schijnt mij dit thans toe. Welk een aantal inwoners missen wij reeds en met hun onnoemlijke schatten! de Negotie te Amsterdam gaat daaglijks achter uit. Op de Waag alleen heeft het de laatste maanden 80.000 f p. maand gescheeld. Reken dit eens op de goederen zelve en dan nog op den handel, die niets met de waag te doen heeft. En wat is Holland? Eene Provincie die van haare eigen inkomsten, haare wegen, sluizen en vaarten niet onderhouden kan, die dus, haare negotie verliezende, cerlang tot het moeras weder zal keeren, daar ze door vlijt en handel aan ontwoekerd was; en nog mijn Heer! hoe veelen, die gereed staan om hun Vaderland met een ander te verwisselen? Nog eens, wat kan ik bij dat alles doen? Wat kan de enkele Menschevriend onder de duizenden zo van mijne als uwe partij anders denken? Ik verlang naar geene tweede revolutie, ik heb ijsselijkheden genoeg gezien – haatdragende en wraakzuchtig ben ik door Gods goedheid ook niet; maar dat er duizenden naar verlangen is waar, dat er duizenden liever willen sterven dan zo te leven is niet te ontkennen, en gij zelf voelt, mijn Heer! dat men het hun niet kwalijk kan nemen, dewijl zelfs het vrije denken een misdaad in ons land geworden is en de Burger overal aan de woede des Soldaats straffeloos ten prooi gegeven wordt. En wie zijn het die vervolgen? Gij kent ze, mijn Heer! gij laat ze in uw brief recht wedervaren, de Stadhouder zelf, zegt gij, keurt dit af – maar – worden inmiddels onze arme Landgenooten er minder ellendig door? en hoe veelen, waaronder de edelste zielen, wier lot reeds onherstelbaar is, die reeds voor een geheel leven ongelukkig geworden zijn, voor wien dus alle hulp te laat komt!

O, mijn Heer! uw oogmerk is edel, uwe betuigingen zijn grootmoedig, zo ik het niet geloofde zoudt gij genoeg zijn om mij te overtuigen dat er eerlijke lieden onder uwe partij zijn, en ik herhaal het, ons doelwit moet wel bijna een zijn, dewijl onze beginselen niet verschillen, maar – een middel ter vereeniging – hoe zeer ik het boven alles verkiezen zou – zie ik niet. Het is, geloof mij, te laat. Van hier dat ik de stilte op het land zoek en mijne oogen zich lang naar een bestendiger aanzijn gewend hebben; ik bemoei mij nergens mede – maar ik beklag mijne ongelukkige evenmenschen en ik laat geene gelegenheid voorbijgaan om, behoudens mijne deugd en eerlijkheid, tot vrede en eendracht aan te maanen, ten minsten om alle wraakzucht tegen te gaan, en het oog niet zo zeer op bijzondere verongelijkingen, maar op het Vaderland in 't algemeen, daar wij allen één belang bij hebben, te vestigen. Hier mede zal ik voortgaan zolang ik er nog ben en de voorschriften van het Evangelie voor mijne oogen zijn. Echter vlei ik mij niet veel proselyten te maaken, zo lang men voortgaat met vervolgen. Doch ook voor dit zal ik niet verantwoordelijk zijn.

Chevallier is nergens geplaatst en kan dit niet worden zo lang men een eed van hem vordert. Hij is zijn brood kwijt maar zijne zielrust en de vreugd van een toejuichende geweten heeft hij behouden.

Thans kent gij mijne geheele ziel, mijn Heer! en dit is het hoogste bewijs, dat ik uw doelwit niet miskend heb. Blijf mij uwe achting bewaren zo lang ik dezelve verdien en geloof dat ik met de zuiverste gevoelens ben

Hoogwelgeboren Heer!

Boswijk d. 17 Aug 1788

U.H.W. Geb. Onderdaanige Dienaar

(3)

Een woord maar, mijn Heer en geachte vriend! eer gij naar Westphaalen vertrekt met eene gedachte, die mij gevoelig treft. Gij bezit mijne achting en vriendschap in den volsten zin – dies zweeg ik niet om reden. Maar sedert weeken zit ik in omstandigheden die mij alle lust benemen – Mijn vrouw heeft lang zo ziek geweest, dat ik haar daaglijks meende te verliezen. Indien gij u nu eene huishouding met acht kinderen levendig kunt voorstellen, zult gij voelen, dat ik enkel te beklagen was. De brief in kwestie heb ik bewaard om dat ik vreesde hem te verzenden en nu doe ik hem hier weer niet bij, om dat ik niet weet of u deeze te Zutphen nog aan zal treffen.

Dit alleen dan maar – het overige spaar ik tot dat ik het genoeg hebbe U mondeling te spreken. Geloof mij inmiddels dat ik mijne achting niet meer aan eene bijzondere partij hechte, schoon ik de waarheid in de zaak als zaak aan de mijne meen te zien, maar dat ik enkel den braaven eerlijken mensch acht en liefhebbe, tot welk eene partij hij dan ook behoore. Vergeef mij deezen overhaasten brief en wees verzekerd dat ik het mij tot eer reken uw getrouwe vriend te zijn.

Maandagmorgen.

BIJLAGE IV

Brieven van Rhijnvis Feith aan J. L. Verster

(eerder afgedrukt in „Nederlands Archief voor Kerkgeschiedenis”, nieuwe serie, deel xxx, 1938, uitg. M. Nijhoff)

Zeet waarde Vriend!

Uit mijn lang stilzwijgen zult gij mooglijk besloten hebben, dat mijne vriendschap verkoelt zij. Hoe ligt vergeve ik u deze gedachte! Zonder mijn daaglijks leven te zien en mijne gesprekken te horen, moest zij natuurlijk bij u opkomen.

Echter durve ik u verzekeren dat dezelve ten eenenmaal ongegrond is. Mijn hart is nog juist omtrent u gesteld als het was toen gij van hier vertrokt, het heeft u lief en het zal u dit eeuwig houden. Maar mijn leven is sederd eenigen tijd zo geheel niets betekenend geweest, geduurig onder het gevoel van mijn diep ingeworteld verderf in 't verborgen lijdende, meestal ongelovig en niemand op mijn pad vindende aan wien ik mijn hart recht grondig kon uitstorten, was ik de prooi eener lusteloosheid, die zich naauwlijks verbeelden laat. Ik tilde aan elken brief, dien ik schrijven moest, en nog twijfel ik of heden van dezen brief iets geworden ware, indien onze vriendin Nolst mij deelen morgen niet levendig had doen gevoelen, hoe onaartig het zijn zou u het 5 Deel mijner Brieven te zenden, zonder er een lettertje bij te voegen. Zie daar eene openhartige bekentenis, mijn vriend! maar even oprecht als die is, moogt gij mij ook geloven, als ik u verzeker, dat mijn hart in dit zwijgen niet deelde.

Omtrent mijne Leydsche reis in November denk ik dat men u zal onderricht hebben. Wilde ik niet inpertinent zijn, moest ik de Leydsche Vergadering openen. Ik heb allen weerstand geboden, maar ik moest. Nu moet mijn vriend zich levendig verbeelden, in welk een toestand ik mij omtrent 's Hage, Delft enz. bevond. Ik heb daar zeer veel warme vrienden gehad, de tijden hebben hier eene groote verandering veroorzaakt. Wilde ik nu niet stellig beledigen, dan moest ik stellig kunnen zeggen. Ik ben niet verder dan Leyden geweest. Ook was ik binnen veertien dagen uit en 't huis.

Hoogmoed kan ik U inmiddels plegtig verzekeren, dat geen drijfveer tot mijne verschijning te Leyden geweest is. Liever, oneindig liever, zoude ik bij uw gezelschap van arme zondaaren geweest zijn. Mijn hart zou er mooglijk eenigen troost gevonden hebben, dien ik vooraf wist dat te Leyden voor mij niet te vinden was.

Och mijn vriend! waar vinde ik dien eindelijk! En God weet hoe zeer mijn arm hart ze behoeft! Hoe worde ik van de talloze onreine gedachten, neigingen en begeerten verlost, die in mijn hart woenen, die mij mijn leven zoodaanig verbitteren, dat ik van de begeerlijkste genoegens walge, en duizendmaal den dood boven het leve kiese! Hoe weinig verlichting geeft hier ons gewoon vroomheids-systeem! Ach! zo ik van eene eenige waarheid overtuigd ben, is het deezee, dat ik mij menigmaal onbepaald aan Jezus heb overgegeven, hem mijn verderf beleden hebbe, en teffens dat hij alleen mij redden moest of dat ik eeuwig ongeholfen bleef. O mijn vriend! mijn verderf scheen in die oogenblikken geweeken, maar om met verdubbeling tot mij wedertekeren en mij feller dan

oort te pijnigen. Hoe moeilijk wordt dan het geloof! En echter is het geloof en ongeloof bij mij de juiste thermometer van mijne heiligheid (als ik het zo noemen durf) en boosheid. Mag ik geloven, dan durf ik in waarheid zeggen ik heb een lust in de wet Gods naar den inwendigen mensch, maar bezwijkt mijn geloof, wantrouw ik Jezus' oneindige zondaarsliefde, hoe boos is dan mijn hart – och dat ik dan niet tot alle daadelyke boosheid vervalle is enkel Gods terughoudende stellig belettende goedheid

Of gij mij begrijpt, lieve Verster¹, weet ik niet, maar dat mijn vleesch en bloed dit winter en voorjaar onder mijn lyden weggeteerd is, is waar, en nog, waar is het einde? – Uw gezegde van dien man, die, toen hij om zijn verderf van Jezus weg wilde gaan, door zijn vriend geantwoordt wierd: „dat doet, dan zult gij zeker meer van uw verderf verlost worden”, heeft mij dikwerf nuttig geweest om mij, hoe gebrekkig dan ook, toch aan Jezus te houden. Eeuwig, eeuwig zal ik mij aan Hem houden, die mijne ziel onder alle mijne ellende toch lief heeft. Och, mogt ik nog eens tot zijne eer leven! Hoe gaarn, hoe innig gaarn zou mijn hand Hem de kroon op het hoofd zetten!

Nu, mijn lieve vriend! voor deezen keer wil ik u niets meer schrijven. Hebt gij een woord troost voor mij, onthoudt het mij niet Gods zegen vergezelle u inmiddels op alle uwe wegen! Mevrouw, uwe nicht en dochter verzeker ik van mijne ware hoogachting. Altijd zal ik met mijn volle ziel zijn

Uw getrouwe vriend

FEITH

22 April

Zeër lieve Vriend!

Wijt het aan de menigvuldige bezigheden, die mij een zo geruimen tijd overkropt hebben, en geenzins aan gebrek van hartelyke liefde, dat ik zo lang zweeg. Onze gemeenschappelyke vriendin Nolst kan getuigen hoe gij daaglyks de voorname inhoud van onze warmste gesprekken geweest zyt, en hoe menigmaal wij ons uw nuttig bijzijn hier herinnerden, altijd met den vuurigsten wensch van in ééne stad met u te wonen.

Mij vooral mist hier een vriend op mijne groote reize naar de eeuwigheid. Ik ben zulk een zinnelyk schepsel, dat mij alles aantrekt, dat mij de ellendigste beuzelingen van mijn hart kunnen afbrengen, en in dat laatste geval dool ik dikwerf zo lang daar heen, zonder vreugde, en onder een aanzijn, dat mij tot een last is. Ik weet wel in mijn hoofd dat dit ongeloof is, maar mijn hart zit aan eigen gerechtigheid vast, en weigert gewoonlyk dan zo lang om met vertrouwen tot Jezus te naderen, totdat die getrouwe ontfermer, als ik mij zo uit mag drukken, mij met zijne liefde overstroomt en ik gelooven zou, al had ik ook de zonden des aardbodems op mynen hals.

Och, wat mij dit vertrouwend voor het vervolg maaken moest! En echter komt er weer wat tusschen beiden, zie daar het oude ongeloovige, volstrekt iets bezitten willende schepsel! Tot dit alles zou mij een vriend, zo als gij zyt, daar ik daaglyks mede over mijn hart en over mynen lieven Jezus (ja, God weet dat ik Jezus lief hebbe, schoon ik de slechtste en trouwlooste van zijne aanhangeren ben!) zou kunnen spreken. Nu gaan er weken voorbij, dat ik met geen sterveling een woord hier over wisselen kan. De Predikanten over 't algemeen deugen hier niets toe. Den een ben ik te heilig, den ander te godloos. Zo mijn vriend zich nu hier een oogenblik mijne zinnelykheid bij voor oogen stelt en dan de daaglyksche ijdele waereldsche omstandigheden, daar ik mij in bevinde en menschen daar ik mede om moet gaan, dan zal hij ligt begripen, hoe zeer ik natuurlyk naar een vriend voor mijn hart hier verlangen moet.

Uw laatste brief, mijn waardige vriend¹, heeft mij tot veel troost verstrekt. Ja, ik verstond hem volkomen. Men moest het Jesus zorgloos toe vertrouwen, te meer daar wij toch overtuigd zijn, dat wij blinden en magteloozen zijn. Maar hoe ligt rijst het wantrouwen in ons hart, wanneer wij het hardnekkig verderf van hetzelfde ieder oogenblik ondervinden! Dan wordt het ons bijna tot onmogelijkheid dat zulke slechten ooit zalig kunnen worden. Gewis, het komt omdat wij nog in den grond geene arme zondaaren zijn. Wij noemen ons blind, maar ons hart gelooft, dat wij toch nog iets zien kunnen. Wij belijden ons magteloos, en, helaas, wij willen daaglijks niets minder dan ons zelve zalig te maaken. Och, dat dat uurtje eens voor mij slaan mogt, dat ik in mijne magteloosheid mijne sterkte mogt vinden, dat het mij even weinig bevreemde, dat ik zondigde, als dat een bronput haar water opgeeft, en dat ik juist daarom mij aan Jesus vast hield als de schaduw aan het ligchaam, of als een hulpeloos kind aan zijn moeder.

Lieve vriend¹, ik moet hier gelooven, ik wensch tot rust mijner arme ziel te gelooven, maar ik zie, ik begriip niets! Op eindelooze, voor mij geheel onvatbaare genade en ontfermingen moet alles aan! Och, dat ik met u een God, een Heiland, voor mijn hart vond, die ik beminde zoals ik het liefste dat ik op aarde heb bemin, en dan in den hoogsten graad, zodat er alles voor wegzonk en verdween!

Ik heb dit winter een redelijk schoon Christusbeeld aan 't kruis op mijn kamer voor mijne oogen gehad. Maar, 't is er mij mede gegaan als Lavater met zijn doodshoofd. Eerst hartelijke liefde, traanen, kussen, gebeden. En toen onverschilligheid en de oude zondaar! Somtijds doet het mij toch nog vermaak aan. Enkele keeren gebeurt het, dat ik niet bidden kan en wil, en dan ben ik wel eens naar mijn crucifix gevloogen, heb zonder een woord te spreken de doorboorde handen en voeten gekust, ben in traanen uitgeborsten, en heb mij verbeeld, dat ik waarlijk tot Jesus om redding uit mijn diep verderf gesmeekt had. Ik weet niet of ik mijn vriend de vier regels, die ik boven en onder het kruis geschreven heb, reeds mededeelde? Zo niet, dan zijn het deelen.

Boven staat:

Dit 's Jesus Christus, die verzocht, verraên, bespot,
Op een verachtlijk kruis den doodsnik heeft gegeven,
Het Engelenheir erkent in Hem den waaren God,
't Heelal zijn Schepper, en de mensch het eeuwig leven

Onder staat

Diep, diep aan d'arm van God en 't waar Geluk ontgleên,
Mag ik op nieuw tot God door uwe Liefde schouwen,
'k Ben alles, wat ik ben, door U, door U alleen,
En in het zweet des doods blijft Gij mijn jongst vertrouwen!

„De Hoofdzak en Kracht van den Godsdienst” is reeds half afgedrukt¹. Ik heb er geen letter in verandert, zo als mijn eerste plan was. 't Is waar, de stijl is plat en eenvoudig, maar

¹ De hoofdzak en kracht van den godsdienst. Een boek voor zondaars. Ontvouwende het wezen van den godsdienst en leerende de waare beoeffening van denzelven, op eene klare, gemoedelijke en schrifmaatige wijze, W. Holtrop, Amsterdam 1791. Zie *Alphabetische naamlijst van boeken welke sedert het jaar 1790 tot en met het jaar 1831 in Noord Nederland zijn uitgekomen*, 's Gravenhage 1832, blz. 259. Verder *Naamlijst van Nederduitsche boeken gedurende de jaaren 1790-1793 in ons vaderland uitgekomen*, Amsteldam MDCCXCIV, bij Juni 1791 no. 1. Tot dusver was niet bekend dat Rhynvis Feith de vertaler is geweest (noot van M. van Rhijn).

zij toont overal zulk een warm, Jesus lievend hart, dat ik zwaarigheid maakte om er een jota bij of aftedoen. Voor geleerden is het toch niet geschreven, en eenvoudigen zullen er gewis stichting in vinden. Ik heb hierom alle 's mans kunsteloze uitdrukkingen behouden. Zodra het uitkomt, zal er u een exemplaar van gezonden worden. Alleen verzoek ik mijn naam als vertaaler geheim te houden. Dat boekje moet volstrekt op zijn eigen voeten gaan, zonder dat er eenige vooroordeelen pro of contra op werken. Behalven dat na het gebeurde met mijn Dagboek alles mogelijk verketterd zou worden, zodra men giste, dat ik er mij mede bemoeid had.

Het vijfde Deel van mijn Brieven heb ik Allart bevel gegeven u te zenden; ...¹ dat gij het ontvangen hebt of eerdaags ontvangen zult.

Nu, lieve vriend!, ik moet eindigen. Groet uwe lieve echtgenoote, nicht en dochter hartelijk van mij, en geloof dat ik nooit zal ophouden uw getrouwe vriend te zijn.

FEITH

d. 19 Jan. 1791.

¹ Hier zijn een paar woorden weggefallen, doordat de brief op deze plaats geschonden is.

PERSONENREGISTER¹

- Abkoude, J.: 67.
 Achterberg, G.: 129, 160.
 Adama v. Scheltema, C. S.: 135, 295.
 Alberti, J.: 13.
 Alembert, J. d': 29.
 Allamand, J. N. S.: 12-13.
 Allart, J.: 32, 93, 248, 261, 318.
 Alphen, H. van: 23, 28, 65, 69, 72-76, 79, 81, 83, 91, 110, 115-118, 120, 125, 130, 141, 159, 183, 196, 250, 260, 267, 281-282, 301.
 Anacreon: 28.
 Aristoteles: 105, 139.
 Arkel, D. van: 14.
 Arrenberg, R.: 67, 70.
 Asselbergs, W. J. M. A.: 33, 47, 56, 115, 136-137, 208-210, 296-297, 300, 303.
 Baculard d'Arnaud, F. Th.: 9, 34, 58, 166, 213, 290, 296, 298-299, 302, 305.
 Barueth, J.: 52.
 Batteux, Ch.: 29, 35, 105-110, 112-114, 116, 150, 240.
 Bauerman Groeneveld, J.: 17.
 Baur, F.: 220, 299.
 Bédier, J.: 123.
 Beekman, G.: 1.
 Beelo, A.: 310.
 Beer, P. L. den: 273.
 Beerling, R. F.: 50, 186.
 Beets, N.: 275, 291.
 Behrens, I.: 104, 106.
 Bellamy, J.: 12, 25, 28, 36, 69, 75, 78-81, 83, 91, 118, 139, 142, 159, 161, 183, 203, 258, 260-262, 264, 276-277, 281-282.
 Belonje, J.: 62, 64.
 Bennet, J. A.: 79.
 Berg, A. van den: 81.
 Bilderdijk, W.: 23-24, 38, 44, 86, 89, 94, 110, 117, 124, 128, 131, 139, 157, 161, 166, 168, 248, 260, 263, 265, 267-269, 271-275, 281-282, 292-293, 301-302.
 Blair, H.: 108-109, 113-114, 116, 143-145, 150.
 Blair, R.: 54, 66, 71, 151.
 Blake, W.: 151.
 Blenchal, Ds.: 67.
 Bliss, St. J.: 51, 54.
 Block, Haskell M.: 218-219.
 Blok, P. J.: 37.
 Blok, W.: 152.
 Bloys van Treslong Prins, P. C. van: 18.
 Boddaert, P.: 72.
 Bodde, G.: 48.
 Boileau, N.: 29, 35, 103, 113, 128.
 Bolingbroke: 175.
 Bollnow, O. F.: 198.
 Bonnet, G.: 14.
 Boor, H. de: 244.
 Bosch, Bern.: 64-65, 137, 264.
 Bosch, J.: 24, 27-28, 38, 139, 168.
 Bosch, Bern. de: 24, 66, 260, 309.
 Bosch, Jer. de: 53.
 Bosch, J. H. van den: 284.
 Bosscha, H.: 108-109, 115, 143.
 Boulan, E.: 260.

¹ Dit register bevat alle persoonsnamen behalve die, welke genoemd worden in *Bijlage 1*.

- Bourdeau, A. H. E.: 267.
 Boutens, P. C.: 47, 91.
 Boxberger, R.: 244.
 Boxman, A.: 273.
 Brakel, W. à: 183.
 Brandt Corstius, J. C.: 81, 114, 123-124,
 139, 165, 183, 193, 201, 203, 205, 301.
 Bray, R.: 105, 134, 139.
 Bredero, G. A.: 136.
 Brem, C.: 32.
 Brender à Brandis, G.: 22, 105-106.
 Bridel, J. Ph. L.: 58.
 Brink, H.: 198.
 Brink, J. ten: 223, 283, 285, 288, 294.
 Brockes, B. H.: 111, 175.
 Brom, G.: 8.
 Bruggencate, H. G. ten: 17, 27, 32, 37,
 46, 48-49, 102, 121, 173, 180, 220,
 223, 261-263, 289-293, 296, 299-300.
 Bruinvis, C. W.: 87.
 Buffon: 205.
 Bulidon: 58.
 Byron, G.: 265.

 Camphuijsen, D. Rz.: 62.
 Capadose, A.: 269.
 Capellen tot de Poll, J. D. van der: 36,
 41, 64, 80, 312.
 Caraccioli: 51.
 Carré, J. M.: 220.
 Cats, J.: 6, 62, 223, 248-256, 293.
 Chevallier, P.: 39, 48, 313.
 Christian, C. L.: 21.
 Cicero: 6.
 Cirksena, Georg Albrecht: 19.
 Cirksena, Karl Edzard: 19.
 Clarke, S.: 51.
 Clavareau, A.: 96, 271.
 Clercq, W. de: 66, 270.
 Clercq, P. le: 110.
 Collot d'Escury, H.: 273.
 Copleston, F.: 175.
 Cordes, L. G.: 85.
 Costa, I. da: 269, 274.
 Cotton, N.: 58.
 Cramer, J. A.: 13.
 Creuz, F. C. von: 58, 159, 223-227, 230,
 256.

 Croce, B.: 221.
 Cronegk, J. F. von: 58, 84, 159, 223-224,
 227-233, 243, 256.
 Cumont, F.: 95.
 Curtius, E. R.: 115, 145.

 Daas, Q.: 222, 302.
 Daisne, J.: 206.
 Dam, J. van: 244.
 Danneil, J. F.: 68, 70, 93.
 Decker, J. de: 115.
 Deffand, Mme du: 114.
 Deken, A.: 12, 261.
 Delille, J.: 59, 110, 114.
 Denis, M.: 110.
 Dermout, I. J.: 5, 52.
 Descartes, R.: 181.
 Deugd, C. de: 222.
 Deventer, S. van: 36-37.
 Dickinson, E.: 133.
 Dilthey, W.: 50.
 Diomedes: 104-105.
 Dobrée, B.: 51.
 Dodsleij, R.: 77.
 Doesschate, A. ten: 1, 48.
 Donohue, J.: 105.
 Doorninck, J. I. van: 15, 272.
 Dresden, S.: 30, 219.
 Droulers, E.: 95.
 Du Bartas: 120.
 Dubosq, Y. Z.: 52.
 Duinkerken, A. van: zie Asselbergs.
 Dullaert, H.: 147.
 Dyk, J. van: 118.
 Dijksterhuis, E. J.: 207.

 Ebert, J. A.: 57, 67, 103.
 Eckart, R.: 103.
 Eeden, F. van: 280.
 Eichstorff, P. F. L. Chr. von: 271.
 Elberts, W. A.: 36, 310.
 Elte, S.: 1, 5.
 Elwe, J. B.: 262.
 Empedokles: 105.
 Engelen, C. van: 8, 117-118, 139, 141.
 Erämetsä, E.: 31, 130.
 Erasmus: 99.
 Ersch, J. S.: 265.

- Es, G. A. van: 115, 252.
Eijsbach, E.: 97.
- Falck, A. R.: 180.
Feith, E. E. C.: 310.
Feith, Elsje (Elsabé): 1.
Feith, H. O.: 279, 295.
Feith, Mr. Pieter: 2-6, 19.
Feith, P. R. (zoon van Rh.): 1, 20, 273.
Feith, Dr. Rhijnvis: 1, 4, 18.
Feith, Mr. Rhijnvis: zie zaakregister.
Feutry, A. A. J.: 58.
Folkierski, W.: 123.
Fontaine Verwey, E. de la: 93-94.
Fontenelle: 202.
Foscolo, N. U.: 60.
Frederik de Grote: 19.
Frederiks, J. G.: 93.
Freivogel, M.: 241, 243, 245-246.
Fijnje, W.: 23.
- Gastrell, F.: 55.
Geerars, C. M.: 123.
Geesink, J.: 2.
Gellert, C. F.: 197, 227, 290.
Gensel, W.: 227.
Gerhardt, C. J.: 176.
Gerhardt, M. I.: 215.
Gerretzen, J. G.: 12, 297.
Gerstenberg, H. W. von: 141.
George, Stefan: 130, 272.
Geurts, J.: 118.
Geyl, P.: 22, 37, 207-208.
Gezelle, G.: 145.
Ghijsen, H. C. M.: 66, 71, 74.
Gillissen, A. C.: 13.
Gobbers, W.: 218.
Goens, R. M. van: 9, 52, 62, 139-140.
Goethe, J. W. von: 34, 58, 60, 265, 290, 296, 299.
Gogel, I. J. A.: 214.
Goldberg, J.: 214.
Golliet, P.: 218-219.
Gosse, P.: 52.
Gottsched, J. Chr.: 111-112, 180, 224.
Graft, C. C. van de: 62, 64.
Grammont, M.: 119.
's-Gravenweert, J. de: 274.
's-Gravesande, W. J.: 13.
Gray, Th.: 55-57, 67, 77, 141, 203.
Greve, E. J.: 11, 24, 35, 39.
Groen v. Prinsterer, G.: 37.
Groeneveld, E. H.: 20.
Groeneveld, G.: 20.
Groeneveld, H.: 19-20.
Groeneveld, J. I.: 18, 162.
Groeneveld, M. A.: 20.
Groeneveld, Ockje: 17-21, 162.
Groenewegen, J. H.: 276.
Groethuijsen, B.: 50-51.
Groningen, B. A. van: 104.
Groot, H. de: 36.
Groot, A. W. de: 119.
Grijze, O.: 19.
Guyard, M. F.: 220.
Gyselaar, C. de: 10.
- Haan, M. H. de: 261.
Haastert, I. van: 86.
Hagedorn, F. von: 111.
Hakvoord, B.: 4.
Halbertsma, J. H.: 274.
Halberstadt, B. G.: 67.
Hall, M. C. van: 1, 6-7, 49, 202, 257, 270-272, 310.
Haller, A. von: 111, 171, 209.
Hamel, A. G. van: 139.
Hamelsveld, IJ. van: 213, 263.
Harderwijk, J. van: 267.
Haren, W. van: 271.
Hartmann, C.: 224-225.
Harris, J.: 51.
Hartog, J.: 52, 258, 264.
Hazard, P.: 123, 175-176.
Heel, J. P. van: 36.
Heeckeren, J. A. F. L. van: 48, 121, 268, 284-285, 288, 295, 300, 303.
Heeroma, K.: 115.
Heineken, N.: 10.
Heinemeyer, D. U.: 28, 99, 309.
Helmers, J. F.: 140, 257, 310.
Hemert, P. van: 265.
Hemsterhuis, T.: 12.
Henriet, M.: 114.
Herder, J. G.: 8, 58, 60, 95, 112-113, 189-191, 196, 240, 244, 290.

- Hervey, J.: 15, 55-57, 62, 64-72, 81, 91, 203.
 Hesiodus: 114.
 Heyden, M. C. A. van der: 146.
 Highet, G.: 140.
 Hocke, G. R.: 146.
 Hoeksma, J.: 118.
 Hoeft, J. H.: 16.
 Hofdijk, W. J.: 275-276, 278.
 Hoffman, W. J.: 39.
 Hofstede, P.: 99.
 Hogendorp, G. K. van: 213.
 Holbach, P. H. D. von: 50, 139.
 Hollebeek, E.: 14.
 Holtrop, W.: 44, 317.
 Homerus: 267.
 Hooft, P. C.: 248.
 Hoogeveen, C. van (Jr.): 15, 21, 23, 261.
 Hoogeveen, C. van (Sr.): 14-15.
 Hoogland, J. P.: 131, 143-144.
 Horatius: 63, 104, 111, 114, 139, 227, 230.
 Horst, A. van der: 71.
 Höweler, H. A.: 22.
 Huet, C. Busken: 131-132, 276-278, 288, 302.
 Huizinga, J.: 252.
 Huizinga-Bakker, P.: 118.
 Hullu, J. de: 2.
 Hulshoff Pol, E.: 11.
 Hume, D.: 50, 139.
 Huydecoper, B.: 120, 138.
 Huygens, G. W.: 299.
 Imme, W.: 263.
 Immerzeel, J. (Jr.): 1, 11, 23, 49, 93-94, 182, 272, 274, 310.
 Inklaar, D.: 220, 295-296, 298-299.
 Iperen, J. van: 69-70, 80.
 Jansen, A. M.: 309.
 Jansen, H. J.: 260, 309.
 Jonckbloet, W. J. A.: 124, 277-279, 283, 301.
 Jones, W.: 8.
 Jong, J. de: 70.
 Jong, M. J. G. de: 301-302.
 Jordens, G.: 10.
 Kalff, G.: 24, 46-47, 128, 131, 134, 260-261, 287-289, 293.
 Kamerbeek, J. (Jr.): 221.
 Kampen, N. G. van: 1, 49, 121, 265-267, 271.
 Kant, I.: 180-181, 289.
 Kantelaar, A.: 97.
 Kantelaar, J.: 8, 11, 24, 35, 48, 85, 97-102, 119, 138, 141-142, 147, 152, 161, 192, 215, 234, 244.
 Kantelaar, J. H.: 97.
 Kantelaar, N.: 97.
 Kastele, P. L. van de: 23, 72.
 Kaussmann, E.: 243.
 Kemp, D. van der: 14.
 Kempenaer, A. de: 15.
 Kempis, Th. à: 183.
 Kerkhoven, T. J.: 273.
 Kiliaan: 132.
 Kind, J.: 58.
 King, W.: 171.
 Kinker, J.: 31, 117-118, 263.
 Kisselius, J.: 273.
 Klaauw, D. van der: 9.
 Klemperer, V.: 124.
 Klette, I.: 209.
 Kleyn, J. P.: 69, 75-79, 83, 118, 159, 183, 203.
 Kleyn-Ockerse, A.: 77-78.
 Kloos, W.: 135, 291-292, 294-295, 301, 303.
 Klopstock, F. G.: 15, 27-28, 46, 58, 73, 76, 84, 87, 130-131, 133, 140-143, 196, 208, 220, 230, 232, 235, 241-247, 250, 256, 271, 290, 298-299, 305.
 Klopstock, Meta: 29, 78, 87, 272.
 Kluckhohn, P.: 193-194.
 Kluit, A.: 63.
 Klijn, B.: 273.
 Klijn, H. H.: 273.
 Knappert, L.: 4, 52, 62, 99, 213.
 Knoef, J.: 93-95.
 Knoop, D.: 6.
 Knoop, G.: 5-7, 18, 249.
 Knoop, M.: 6.
 Knoop, R.: 6.
 Knuvelde, G.: 9, 78-79, 135-136, 300, 303.

- Koe, A. C. S. de: 115, 117.
 Kok, F. C.: 115.
 Kooi, W. B. van der: 94.
 Koopmans, J.: 202, 220, 286-288, 300.
 Kooten, Th. van: 9.
 Kossmann, F.: 118, 120-121.
 Kramer, S.: 20.
 Krayenhoff, C. R. Th.: 214.
 Kromsigt, J. C.: 19.
 Kronenberg, M. E.: 18, 132.
 Kruisweg: 312.
 Kruseman, A. C.: 93.
 Kruyff, J. de (Jr.): 10-11, 22-24, 35,
 161, 173, 260.
 Kruyff, J. de (Sr.): 23.
 Kuile, G. J. ter (Sr.): 98.

 Lambert, J. F. de Saint-: 111, 114.
 Lampe, F.: 199.
 Landsberg, E.: 209.
 Langbroek, M.: 27, 193-196, 220, 242,
 298-299.
 Langen, A.: 130, 199, 245.
 Langeveld, D. M.: 261.
 Lankheit, K.: 193.
 Lannoy, J. C. de: 23, 25, 260.
 Lausberg, H.: 254.
 Lavater, J. C.: 33, 73, 80, 230, 250, 290.
 Leenhof, F. van: 4.
 Leeuwen, J. D. van: 63.
 Leeuwen, W. L. M. E. van: 299.
 Leeuwenhoek, A.: 205, 207.
 Lefèvre, F.: 30.
 Lefranc de Pompignan, J. G.: 59.
 Leibniz, G. W.: 13, 170-177, 180-181,
 186, 191-192, 201, 206, 217, 220, 224,
 235, 306.
 Lelyveld, F. van: 139.
 Lempp, O.: 170.
 Lennep, D. F. van: 104.
 Lennep, J. van: 65, 99.
 Léonard, N. G.: 59.
 Leopold, J.: 280.
 Lessing, G. E.: 60, 72, 190, 279.
 Lindau, H.: 170.
 Lindeboom, J.: 182.
 Linnaeus: 205.
 Lochell, C. M.: 18.

 Lodenstein, J.: 62, 72-73, 250.
 Loë, H. J. de: 40-42, 44, 168, 309, 311.
 Loghem, H. van: 273.
 Longinus: 131, 143-144.
 Loosjes, A.: 261.
 Loots, C.: 257, 270, 273.
 Lovejoy, A. O.: 171, 177, 201, 217, 247.
 Lowth, R.: 8.
 Lublink (den Jongen), J.: 66-70, 80, 93,
 110-111, 113-115, 150, 171, 234-235,
 237-240.
 Lucretius: 103, 112, 114.
 Lulofs, B. H.: 109-110, 143.
 Luzac, C. J.: 283.
 Luzac, E.: 52.
 Luyken, J.: 62, 215, 250.

 Maanen, C. F. van: 310.
 Mak, J.: 251.
 Mallet, P. H.: 141.
 Manuel, F. E.: 139.
 Marel, A. van der: 35, 39.
 Marmontel, J. F.: 29.
 Marsman, H.: 157.
 Martinet, J. F.: 132.
 Medenbach Wakker, J. Ph. de: 22.
 Meer, F. van der: 95.
 Meerten-Schilperoord, A. B. van: 310.
 Meertens, P. J.: 253.
 Meeuwesse, K.: 103, 154, 215.
 Menne, K.: 220, 223, 227, 256, 265,
 285-286, 294, 296, 298-300, 303.
 Mens, A.: 261.
 Mercier, L. S.: 213.
 Merken, L. van: 11, 21, 24-25, 110-111,
 115, 128, 247, 260, 309.
 Messchert, M.: 21.
 Messchert, W.: 24.
 Meijer, P.: 24, 64-67, 69.
 Michéa, R.: 59.
 Michels, L. C.: 131.
 Mickel, W. W.: 243, 249.
 Miller, S.: 286, 290, 296.
 Milton, J.: 12, 197, 230, 241-242.
 Minderaa, P.: 157, 218.
 Mist, J. A. de: 14.
 Moens, P.: 273.
 Monglond, A.: 58.

- Moor, B. de: 13.
 Moore, H.: 58.
 Moreau, P.: 123.
 Muelen, J. C. van der: 26.
 Müller, G.: 152.
 Multatuli: 277.
 Munteano, B.: 115.
 Muntinghe, H.: 9.
 Musschenbroek, P. van: 13.

 Nagel, Mevr.: 312.
 Nat, J.: 7-8, 39.
 Néaulme, J.: 52.
 Neufville, Chr. L. de: 180.
 Newald, R.: 244.
 Newton, I.: 51, 139, 207.
 Niemeijer, A. H.: 302.
 Nierstrasz, J. L.: 172, 273-274.
 Nieuwland, P.: 63, 147.
 Nolst, Mej.: 315-316.
 Noordegraaf, W. G.: 24, 299.
 Noordenbos, O.: 52, 124.
 Novalis: 58, 189.
 Nürnberger: 57.
 Nyhoff, J. L.: 268.
 Nijhoff, M.: 129.
 Nijland, J. Aleida: 79-80, 166, 258, 261, 264.

 Ockerse, W. A.: 63.
 Oldenbarnevelt, J. van: 36.
 Oostkamp, J. A.: 267.
 Opstelten, G. E.: 39, 84, 141.
 Os, A. van der: 4-5, 8, 182.
 Ossian: 7, 12, 84, 119, 141, 203, 233, 240, 290.
 Oudaan, J.: 138.
 Overvest Kup, H. van: 267.

 Paape, G.: 23.
 Paine, Th.: 52.
 Palm, J. H. van der: 9, 309.
 Parnell, Th.: 54.
 Parny, E. D. D.: 59.
 Pascal, B.: 207-208.
 Pater, L.: 24, 66, 260.
 Pearsall, R.: 71.
 Percy, Th.: 141.

 Perk, J.: 157.
 Perponcher, W. E. de: 31, 35, 67, 87, 216, 263.
 Perrenot, A.: 62, 64.
 Pestel, F. W.: 11.
 Petri, F.: 243.
 Petsch, J.: 170, 180.
 Plaat, C.: 259.
 Plato: 105, 169.
 Poe, E. Allan: 30.
 Poot, H. K.: 244, 248.
 Pope, A.: 110, 171, 173, 175-176, 202, 234.
 Post, E. M.: 12, 69, 81-83, 91, 93, 183, 203, 294.
 Postmus, J.: 287.
 Pot, C. van der: 21, 23, 35, 39, 43.
 Pot, W. van der: 35.
 Pot-Van Vollenhoven, A. van der: 21, 43, 242, 310.
 Potgieter, E. J.: 276.
 Pott, P. H.: 14.
 Praag, H. van: 301.
 Prange, J. M.: 94.
 Prinsen, J.: 294.
 Prinsen, M. M.: 215.
 Proklos: 104.
 Puy, I. du: 36.
 Pijpers, P.: 309.

 Quintilianus: 143-144.

 Ramler, K. W.: 106.
 Rasch, W.: 193.
 Rau, S. F.: 79-80, 261.
 Rechteren, Sophia Carolina van: 98.
 Reed, A. L.: 54.
 Reeser, E.: 137.
 Rehm, W.: 50-51, 73, 186-187, 196, 226, 243, 252.
 Reisig, A. G.: 85, 100.
 Reisig, J. H.: 85-86.
 Reitsma, J.: 182.
 Rémy, J. H.: 61.
 Rey, M. M.: 52.
 Rhijn, M. van: 44, 317.
 Richardson, S.: 290.
 Riedel, F. J.: 116.

- Rientjes, A. E.: 62.
 Rietberg, L.: 273.
 Rochussen, J.: 118.
 Rousseau, J. J.: 34, 123, 133, 166, 208,
 213-214, 260, 287, 290, 299.
 Rowe, E.: 55, 71.
 Rückersfelder, A.: 9.
 Ruhnkenius, D.: 11.
 Ruyter, M. de: 266, 269.

 Saint-Pierre, B. de: 59.
 Salchli, E.: 171-172.
 Salomon, S. A.: 193.
 Santen, L. van: 9-10, 15-16, 23.
 Sart, J. du: 97, 100.
 Sassen, F.: 13, 50, 170, 180, 186, 265.
 Scheidius, E.: 7.
 Schelling, F. W. J.: 112-113.
 Schenk, A. C.: 70.
 Schiller, F. von: 58, 60.
 Schlegel, J. A.: 106.
 Schleiden, K. A.: 241, 243.
 Schneider, K. L.: 244, 246.
 Scholten, H.: 13.
 Schonck, E. J. B.: 63.
 Schortinghuis, W.: 19, 130.
 Schucking, M.: 3.
 Schull, A.: 79.
 Schultens, H. A.: 7-11, 22-25, 97, 247,
 260.
 Schultens, J. J.: 7-8, 11, 13, 23, 97.
 Schutte, R.: 72, 250, 266.
 Scott, W.: 265.
 Seneca: 55, 227.
 Sepp, Chr.: 4, 11, 53.
 Serrurier, C.: 208.
 Seward, B.: 205.
 Shaftesbury, A.: 175.
 Shakespeare, W.: 8, 12, 240, 290.
 Siegenbeek, M.: 8, 49, 97, 99-101, 269.
 Sierksma, F.: 160.
 Simonsz, A. F.: 263.
 Sitwell, E.: 175.
 Slee, J. C. van: 9.
 Sluiter, W.: 62, 72, 115, 138, 250.
 Smeeks, H.: 4.
 Smit, Jac.: 64, 157, 276.
 Smit, W. A. P.: 78, 80-81, 124, 136.

 Smits, D.: 248.
 Smijers, A.: 137.
 Snellaert, F. A.: 274-275.
 South, R.: 51.
 Spaan, J. van: 63.
 Spaar, Egbert: 26.
 Spaar, Elsabé: 2-3, 5.
 Spaar, H.: 3.
 Spandau, H. A.: 275.
 Spiegel, L. P. van der: 213.
 Spoelstra, H. A. C.: 118, 213, 220, 223,
 298-299.
 Staiger, E.: 103, 145.
 Stalpart van der Wiele, J.: 146.
 Staring, A. C. W.: 21, 39, 83-85, 92,
 132, 137, 141, 149, 248, 273, 276,
 284, 309.
 Staring, A.: 84, 309.
 Staverman, W. H.: 299.
 Steele, R.: 88.
 Sterne, L.: 233.
 Stilling, J. H. Jung: 199.
 Stockum, Th. C. van: 170, 244.
 Stutterheim, C. F. P.: 114.
 Stijl, S.: 213.
 Sulzer, J. G.: 106-108, 110, 112-114,
 116, 145, 150, 240.
 Swammerdam, J.: 205, 207.
 Swart Abrahamsz, Th.: 280.
 Swedenborg, E.: 230.

 Taine, H.: 279.
 Terne, C.: 63.
 Tersteegen, G.: 199.
 Thaer, E.: 193.
 Thomas, W.: 234, 239-240.
 Thomson, A. (?): 67.
 Thom(p)son, J.: 111, 114.
 Tieghem, P. van: 53-54, 57-60, 96, 141,
 208, 222, 236-237, 285.
 Timmers, J. J. M.: 95-96.
 Tollens, H.: 20, 92, 257, 273, 275, 310.
 Tourneur, P. P. F. Le: 57-59.
 Trip, L.: 266.
 Tydeman, H. W.: 101, 310.
 Tydeman, M.: 22, 28, 64.
 Tuyl van Serooskerken, W. R.: 64.

- Unger, R.: 51, 189.
 Uylenbroek, P. J.: 24, 260.
 Uz, J. P.: 111, 171, 175, 180.

 Valéry, P.: 30.
 Valk, J. van der: 212, 292-293.
 Valkenaer, L. C.: 10, 12.
 Valkhoff, P.: 52.
 Vanderheyden, J.: 251-252.
 Veen, P. A. F. van: 35, 60.
 Vegte, A. van der: 5.
 Velijn, Ph.: 94, 310.
 Verberne, L.: 213-214.
 Vergilius: 111, 114.
 Verhoeven, C. W. M.: 30.
 Vermeeren, P. J. H.: 252.
 Vernède, J.: 66-67.
 Verster, J. L.: 44-45, 48, 168, 249, 303, 309, 315-316.
 Verwey, A.: 120, 135, 280-283, 288, 291, 295, 299, 302-303.
 Vestdijk, S.: 103, 127, 133, 135, 160, 244.
 Viatte, A.: 123.
 Vico, G.: 139.
 Viëtor, K.: 241.
 Vinkes, R.: 93-96, 150.
 Visscher, L. G.: 275.
 Voegler, J. G.: 6.
 Voet, J. E.: 62, 72, 250, 266.
 Vollenhove, J.: 72-73.
 Vollenhoven, Anna Gesina van: zie Van der Pot.
 Voltaire: 52, 123, 241-242.
 Vondel, J. van den: 120, 136, 248.
 Vontobel, W.: 103, 106, 111-112, 171.
 Voorda, B.: 10-12.
 Vooy, C. G. N. de: 132, 298-300.
 Vosmaer, C.: 94.
 Vreede, P.: 10, 23.
 Vries, Jer. de: 248, 257, 265.
 Vries, R. W. P. de: 94.
 Vries, Thom. J. de: 2, 17.

 Waal, J. A. G. de: 20, 284.
 Wagenaar, J.: 70.
 Wagenvoort, H. van: 104.
 Wais, K.: 123.

 Wakker van Zon, P. de: 264.
 Walch, J.: 299.
 Walré, J. van: 273.
 Wap, J.: 272.
 Wapenaar, A.: 292, 294-295.
 Warners, J. D. P.: 138.
 Warnsinck, W. H.: 27, 69, 181, 272-274.
 Warren, A.: 104, 219.
 Wartensleben, C. L. Chr. von: 21.
 Wartensleben, D. C. von: 21.
 Warton, Th.: 54-55.
 Wassenberg, E.: 10, 12.
 Water, J. W. te: 22, 62, 80, 309.
 Wegener, R.: 170, 174-175.
 Welck, R.: 104, 219, 221.
 Westerbaen, C. W.: 67.
 Westerlinck, A.: 145.
 Wieland, C. M.: 61, 171, 241, 290.
 Wier, J. van: 301.
 Wille, J.: 8, 52, 62, 67, 143.
 Willem V van Oranje-Nassau: 1, 12.
 Winkel, J. te: 117, 121, 223, 261, 292-293.
 Winkler Prins, J.: 20, 279-280, 284.
 Winter, N. S. van: 21, 24-25, 64-67, 247, 260, 309.
 Winter, P. van: 25.
 Wiselius, S.: 214.
 Wispelweij, A.: 267.
 Witsen Geysbeek, P. G.: 266, 310.
 Witte, J. E. de: 87-90, 263.
 Woensel, P. van: 10.
 Wolff, J. Chr.: 13.
 Wolff, K.: 170, 180.
 Wolff-Bekker, E.: 12, 14, 66, 71, 261.
 Woordt, A. van der: 118, 229.
 Wijnants, A.: 22, 309.
 Wijnpersse, D. van de: 12.
 Wyttenbach, D.: 53.

 Xenophon: 10.

 Yntema, J. W.: 310.
 Young, E.: 7, 12, 29, 55-62, 65-74, 76-77, 79, 81, 83-84, 91, 93, 96, 110-111, 114, 129, 133, 141, 175-176, 183, 185, 197, 203, 208, 218, 220, 223, 226-227,

233-241, 251, 256, 266, 274, 288, 290,
 293, 305.
 Ypes, C.: 146.
 Ypeij, A.: 5, 52.
 Zachariae, J. F.: 58.
 Zecus, J.: 132.
 Zinzendorf, N. L. von: 199.
 Zuylekom, M. van: 87, 89-90.
 Zijpp, N. van der: 52.

ZAAKREGISTER

alexandrijn: 119-122, 243.
anacreontiek: 20, 28, 118.

begraven: 62-64.
bron, literaire: 218-219.
bijbel: 8-9, 99, 140, 142.

cesuur: 119-121, 125.
comparatisme: 218-221.

dichtgenootschappen 14, 21-23.
DOODSGEDACHT
antikerende: 59-60, 94.
christelijke: 51, 186.
houding der 'filosofen': 50-53, 185.
in de Duitse literatuur: 57-58, 60.
in de Engelse literatuur: 54-56, 58.
in de Franse literatuur: 57-61.
in de Nederlandse literatuur: 61, 64-92.

elegie: 77
engel: 140-143.

FEITH, RHIJNVIS
afkomst: 1-2, 308.
burgemeester: 37-39.
debuut: 21-22, 257-258, 299.
deugdbegrip: 198-199.
doodsverbeelding: 187-193.
dualisme: 147-148, 165, 177, 191, 216,
242, 247.
Engels, kennis van het: 233-234.
filosofie, en de: 13, 117, 170, 176, 180-
181.
geschriften
Almagt, De weldaadige: 30.

Alpin: 300.
Alrik en Aspasia: 30-31, 261.
Amintas, Aan: 25.
Aristus, Aan: 180, 215.
Bevallige, Over het: 94.
Boschwijk, Aan: 27.
Brieven aan Sophie: 180-181.
*Burgerijen van Zwolle en Hattem, Aan de groot-
moedige*: 37.
*Bydragen tot bevordering der Schoone Kunsten
en Wetenschappen*: 101, 119.
Cefise, Aan: 25, 92, 165-166, 255.
Colma: 30-31, 261.
Dag-Boek Mijner Goede Werken: 15, 31-35,
47, 88, 149, 159, 165, 168, 181-183,
198, 264, 286, 303.
Dichtsnik, Mijn laatste: 16.
Eenzaamheid en de Wereld, De: 92, 272.
Eenzaamheid, Aan de: 166, 177.
Fanny: 31, 34, 74, 89, 136, 142, 255,
263-264, 270-271, 274, 277, 286.
Ferdinand en Constantia: 31, 48, 88, 93,
134, 166, 182, 187, 192-193, 202, 210,
212, 250, 262-263, 266, 283, 285, 293,
296, 298-299, 302.
Gelieven, Aan twee ongelukkige: 24.
Genootschap K.W.D.A.V., Aan het: 255.
Gevoel, Over het: 204, 207.
Gezangen, Evangelische: 242, 284, 293-294.
God, Aan: 28, 142, 159, 184, 248, 255,
261.
Graf, Het: zie onder letter G.
Heil van den Vrede, Het: 24, 28, 38, 142,
182, 255.
Herfst-Zang: 43, 45, 153-154, 283.
Hermiet, De: 300.

- Hoofdzaak en Kracht van den Godsdienst, De:* 45, 317-318.
Iets over den Smaak der Nederlanderen in de Poëzij: 244-245, 249.
Ines de Castro: 93, 300.
Julia: 21, 31, 34, 48, 74, 88, 144, 166, 182, 197, 202, 209, 212, 247, 259-260, 262-266, 270, 283, 285, 293, 296, 298, 301.
Karel de Vijfden aan zijnen Zoon Philips den Tweeden: 25, 38, 255, 259.
Kerkhof, De: 142.
Lady Johanna Gray: 93.
Leven, Het: 169, 250.
Lier, Aan mijne: 39.
Lierzang op het verbond met Frankrijk: 38.
Lofdicht op De Ruyter: 255, 269.
Lofzang der Schepping: 185.
Mensch, Aan den: 142.
Menschlievendheid, De: 25, 28.
Minnedicht bij uitnemendheid, Over het: 197.
Mucius Cordus: 93.
Nacht, De: 30-31, 34, 153, 192, 209.
Navolging der natuur en der schoone natuur, Over de: 134.
Onsterfelijkheid, De: 30, 142, 159, 167, 172, 187-188.
Opwekking van Lazarus, De: 94.
Ouderdom, De: 5, 93, 168, 248, 269-270, 272, 274, 285.
Patriotten, De: 38.
Schepper, Aan den: 172.
Schets van de Genie, Ruuwe: 26, 102, 242.
Selinde: 300.
Smaak, Over den: 206-207.
Starrenhemel, De: 133, 142.
Themire: 300.
Thirsa: 21, 31, 93, 259, 270, 280, 301-302.
Treurzang: 43, 46, 192, 255.
Vaderland, Aan mijn: 22.
Vergankelijkheid van het Heelal, De: 21, 142, 182, 202.
Verhalen, Zedelyke: 213.
Verhandeling over de verbreiding der Evangelie-leer: 183.
Verhandeling over het Heldendicht: 25, 27-30, 33, 95, 102, 113, 118, 126, 134, 140-141, 161, 210, 260, 292.
Voorzienigheid, De: 172-173, 176, 192, 202, 255, 272.
Vriendschap, De: 30.
Vriend van het Vaderland, De: 17, 47-48, 97.
Vrijheid, Aan de: 266.
Vijanden van Nederland, Aan de: 38.
Waarde der zinnelijkheid in de Poëzij: 117.
Werther aan Ismeene: 24, 260.
Winter, De: 24, 260.
Wijsbegeerte voor den Dichter, Waare en valsche: 117, 181.
Zamenspraak(en) over de waarde van het rijm: 119, 243.
Zegezing ter Verjaring der Overwinning op de Doggersbank: 25, 30, 36, 215.
Zielrust: 199.
godsbeeld: 22, 45, 183-185.
huwelijk: 17-18, 20-21, 279, 284.
klassieke Oudheid, en de: 6, 12, 29, 240.
liefdesopvatting: 20-21, 28, 193-198, 298.
maatschappijbeeld: 26, 33, 213-217.
milieu, ouderlijk: 2-5.
natuurgevoel: 134, 201-213.
ontvanger der convoyen: 3, 25.
Patriot: 15, 23, 35-42, 311-314.
periodisering van zijn werk: 46-48.
religiositeit: 18, 22, 24, 32, 44-45, 99, 181-183, 249, 315-318.
schilderkunst, en de: 94.
schooljaren: 5-10.
universiteit: 10-17.
waardering: 89, 92, 220, 222-223, 257-304.
genie: 26, 35, 102, 240, 242.
geest(ig): 292.
GRAF, HET
beeldspraak: 133-135, 152-154, 288.
compositie: 150-161, 237.
episoden: 138, 161-163.
germanismen: 131-132, 246.
illustraties: 93-96, 150-151.
prefixverbindingen: 131, 245-247.
rijm: 117-119, 126-128, 243.
stijlfiguren
anafoor: 146-147, 255.
antithese: 147-149.

- apostrofe: 145-146.
 epanalepsis: 146-147.
 exclamatie: 144.
 prosopopeia: 145-146.
 repetitio: 146-147, 255.
 vizioen: 143-144.
 vraag, retorische: 144-145.
 subjectivisme: 135-138, 163, 252-253.
 verhouding tot Cats: 248-256.
 verhouding tot Creuz: 223-226, 256.
 verhouding tot Cronegk: 223, 227-233, 256.
 verhouding tot Klopstock: 27-28, 223, 241-247, 256, 271-272.
 versificatie: 124-126, 128, 245, 255, 266, 279.
 vondelianismen: 131, 248.
 woordgebruik: 129-133, 152-155, 271.
- heiligheid der poëzie: 28, 129-130, 241-242.
- invloed, literaire: 218-222.
- kerkhof: zie begraven.
 keten der wezens: 201-202, 247.
 kwaad: zie theodicee.
- LEERDICHT**
 Feith en het: 102-103, 113-115.
 waarderingsgeschiedenis: 103-112.
 lijden: zie theodicee.
- maancultus: 56.
 mythologie: 138-143.
- nachtmotief: 53-54, 56, 77, 209.
 navolging, literaire: 29, 35, 222.
- ode: 103, 108, 241, 257.
- onderwijs: 5-6, 9-14, 20.
 optimisme: 174-175.
 oriëntalistiek: 7-9, 11.
 originaliteit: 29.
- pantheïsme: 212, 293-294.
 pelgrimsmotief, 153-154, 179.
 piëtisme: 7, 18-19, 33, 44-45, 61-62, 72-73, 81, 91, 130, 183, 249-252.
 plagiaat: 301-302.
 plastiek: 115-119, 133-135, 169-170.
 pluraliteit der werelden: 201-202.
 proza, poëtisch: 65-66.
- retorica: 6, 113, 115.
- satire: 104, 108-109, 111, 129.
 Seelenruhe: 199.
 sentimentele, het: 31-32, 35, 262-264.
 sluiersymboliek: 153.
 smaak, de: 102, 129, 277.
 spinozisme: 4.
 sympathetisch: 201, 203-204, 206.
- theodicee: 155, 170-181.
 toon: 121.
 typografie: 144.
- verengelen: 143.
 verhevene, het: 113, 129, 131, 143-144, 241.
 verwantschap, literaire: 222.
 vorm-inhoudrelatie: 111-114, 121-122, 242.
 vrijmetselarij: 3-4, 14-15.
- zielrust: 132, 199-200.
 zielvriendin: 132.
 zin(ne)lijkheid: zie plastiek.
 Zwolle: 3-5, 35-39, 257.

STELLINGEN

1

Rhijnvis Feith neemt tegenover Young en Klopstock een veel zelfstandiger positie in, dan men tot dusver veelal heeft aangenomen.

2

Brandt Corstius' karakteristiek van Rhijnvis Feith als overgangsfiguur op de breuklijn van twee stijlperioden is juist maar belicht slechts één aspect, aangezien de Zwolse dichter zich ook en vooral bewoog op de grens van aardse en bovenaardse realiteit.

(cf. J. C. Brandt Corstius, *Rhijnvis Feith als overgangsfiguur*, in: *NTG L*, 1957, p. 241-247)

3

J. Wille geeft een verkeerde uitleg van Bilderdijks invitatie aan het adres van Feith om „Een nieuw Aspasiaas-gezag” aan te heffen.

(cf. W. Bilderdijk: *Feith's Lijktranen op de oude Prinses*, opgenomen in de door J. Wille uitgegeven bloemlezing *Dichterlijke Zelfbeschrijving van Bilderdijk*, Amsterdam 1943, p. 211)

4

G. Knuvelde heeft er terecht op gewezen, dat de doorbraak van de romantiek in onze letterkunde zich het eerst in de sfeer der classici voltrok. Niet minder belangrijk echter als wegbereiders voor een zodanige vernieuwing waren de Nederlandse oriëntalisten, met name Hendrik Albert Schultens en Sebald Rau.

(cf. G. Knuvelde, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*² III, 's-Hertogenbosch 1959, p. 60)

5

Er is geen reden om rechtstreeks verband te leggen tussen de activiteiten van Emanuel Swedenborg en de Nederlandse preromantiek.

6

De omschrijving die Q. W. J. Daas gegeven heeft van het begrip (literaire) invloed getuigt van een atomistische visie op het kunstwerk.

(cf. Q. W. J. Daas, *De gezangen van Ossian in Nederland*, Nijmegen 1961, diss., stelling II)

7

Het Frans heeft, in tegenstelling tot wat men zou verwachten, slechts een gering aandeel gehad in de ontwikkeling van de mnl. aanspreekvormen.

8

De woorden *verengelen* en *verengeld* duiden in de tweede helft van de 18e eeuw meestal aan: het *hier op aarde reeds* tot de rangorde der geestelijke wezens verheven worden van de mens.

9

Indien men, zoals F. G. Droste, de interjectie beschouwt als een „fysisch-semantic-intonatieve eenheid”, kan men haar moeilijk het predikaat „zin” onthouden.

(cf. F. G. Droste, *Het stiefkind onder de woordsoorten: de interjectie*, in: *Levende Talen*, oktober 1961, p. 495-511)

10

De opvatting dat een gedicht volmaakter is, naarmate het minder buiten de tekst zelf gelegen kennis veronderstelt, verengt het begrip poëzie op ontoelaatbare wijze.

11

Ten onrechte vat P. P. J. van Caspel het zogenoemde experimentele gedicht op als een spreekvers in plaats van als een leesvers.

(cf. P. P. J. van Caspel, *Experimenten op experimentelen*, Amsterdam 1955, p. 1)

Wanneer W. L. M. E. van Leeuwen de gedichten van Achterberg bestempelt als „de meest heidense „natuurlijke” poëzie die sinds Gorter in ons land geschreven werd”, gaat hij voorbij aan het sterk-calvinistisch schuldbesef dat in een groot aantal van die gedichten naar voren treedt.

(cf. W. L. M. E. van Leeuwen, *Wij kunnen alleen de doden schuldloos en volkomen beminnen*, in: *De Vlaamse Gids*, januari 1963, p. 40-56)

Het zou voor de intellectuele vorming en het maatschappelijk aanzien van de leraar bij het middelbaar onderwijs funest zijn, wanneer het hoger onderwijs een rigoureuze scheiding ging maken tussen wetenschappelijke en beroepsopleiding.

Stellingen behorende bij P. J. A. M. Buijnsters, Tussen twee werelden,
Nijmegen 1963



